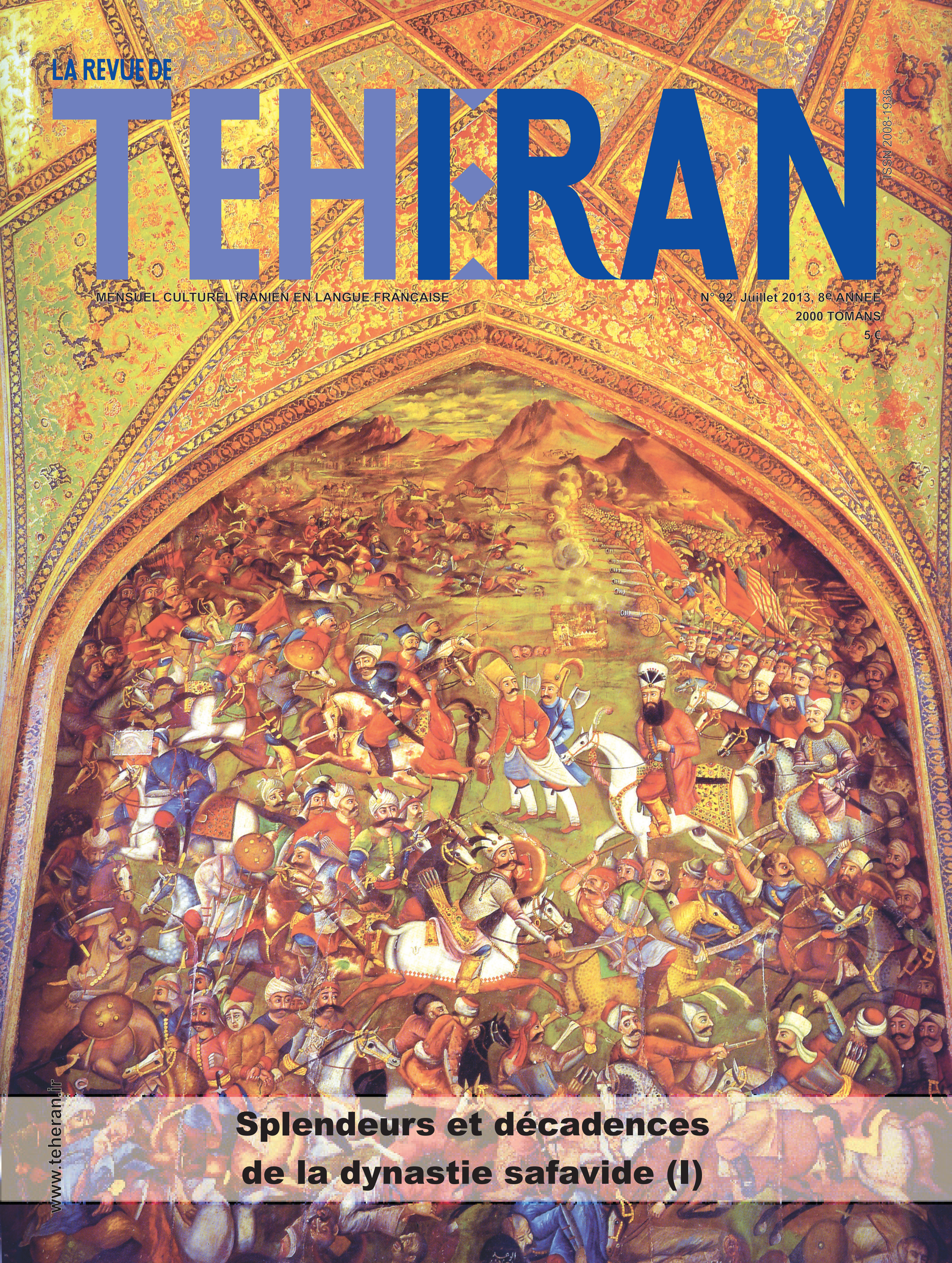
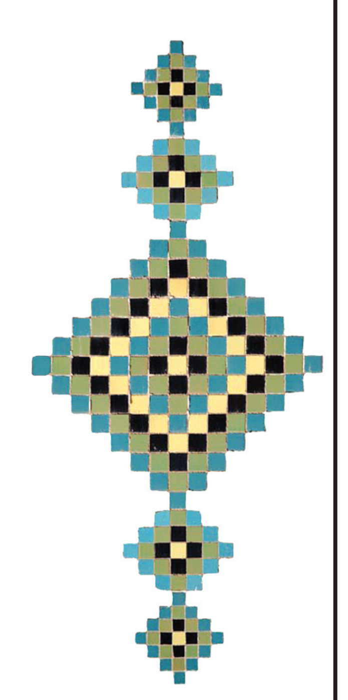


LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 92, Juillet 2013, 8e ANNEE
2000 TOMANS
5 €
ISSN 2008-1936
Splendeurs et décadences
de la dynastie safavide (I)
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction

Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef

Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction

Arefeh Hedjazi

Rédaction

Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Babak Ershadi
Jean-Pierre Brigaudiot
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi
Gilles Lanneau

Graphisme et mise en page

Monireh Borhani

Correspondants en France

Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction

Béatrice Tréhard

Site Internet

Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
La bataille de Tchâldorân opposant le Shâh Esmâïl Ier et le sultan ottoman Selim Ier, salle principale du palais de Tchehel Sotoun, Ispahan

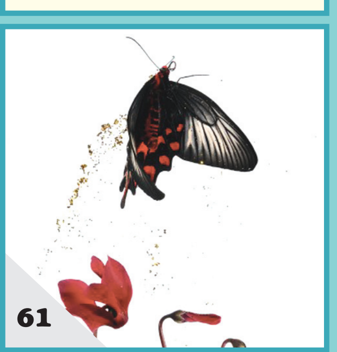






Premier mensuel iranien
en langue française
N° 92 - Tir 1392
Juillet 2013
Huitième année
Prix 2000 Tomans
5 €





Sommaire

CAHIER DU MOIS

CULTURE

Repères

Reportage

PATRIMOINE

Itinéraire

FENÊTRES

Carnet de voyage

La dynastie safavide
Des origines au crépuscule de l'empire

Esfandiar Esfandi
Université De Téhéran
Afsaneh Pourmazaheri

La dynastie safavide est la première dynastie iranienne musulmane qui réussit à établir, après 1000 ans, un empire irano-musulman entièrement indépendant par rapport au centre de gestion du pouvoir arabo-musulman qui dominait directement tous les pays conquis par l'Islam depuis le Vème siècle. Depuis la conquête musulmane de la Perse en 637, les dynasties arabes telles que les Samanides, turques comme les Ghaznavides et les Seldjoukides, ou encore mongoles comme les Timurides régnaient sur l'Iran.

Cette dynastie est issue d'un ordre religieux soufi d'origine kurde fondé par le porte-étendard d'une confrérie soufie musulmane (*tariqa*), le Sheikh Safioddin Ardebili (1252-1334). D'après C. E. Bosworth, historien et orientaliste anglais, bien que turcophones, les Safavides étaient d'origine kurde, ce qui, faute de documents fiables, reste à prouver. En effet, les Safavides auraient pris soin, dès le tout début de leur règne, de dissimuler les documents ayant trait à leur origine ethnique.[1] Il est en revanche prouvé que c'est grâce au soufisme et aux idéologies prêchées par les adeptes de Sheikh Safioddin qu'ils parvinrent à vulgariser puis à propager les principes de leur théologie militante dans de nombreuses régions iraniennes notamment à Ardebil, lieu d'origine de leur lignée, à Tabriz et dans l'Azerbaïdjan iranien. Le pouvoir de la congrégation passa par filiation du Sheikh Safioddin Ardebili à son fils et ainsi de suite, de génération en génération; successivement donc du chef spirituel au fondateur de la dynastie Safavide, Esmâïl Ier en passant par le Sheikh Sadroddin Moussâ (1334-1391), le Sheikh Safi Safavi (1391-1429), le Sheikh Ebrâhim Safavi (1429-1447), le Sheikh Joneyd Safavi (1447-1460) et le Sheikh Heydar Safavi (1460-1488).

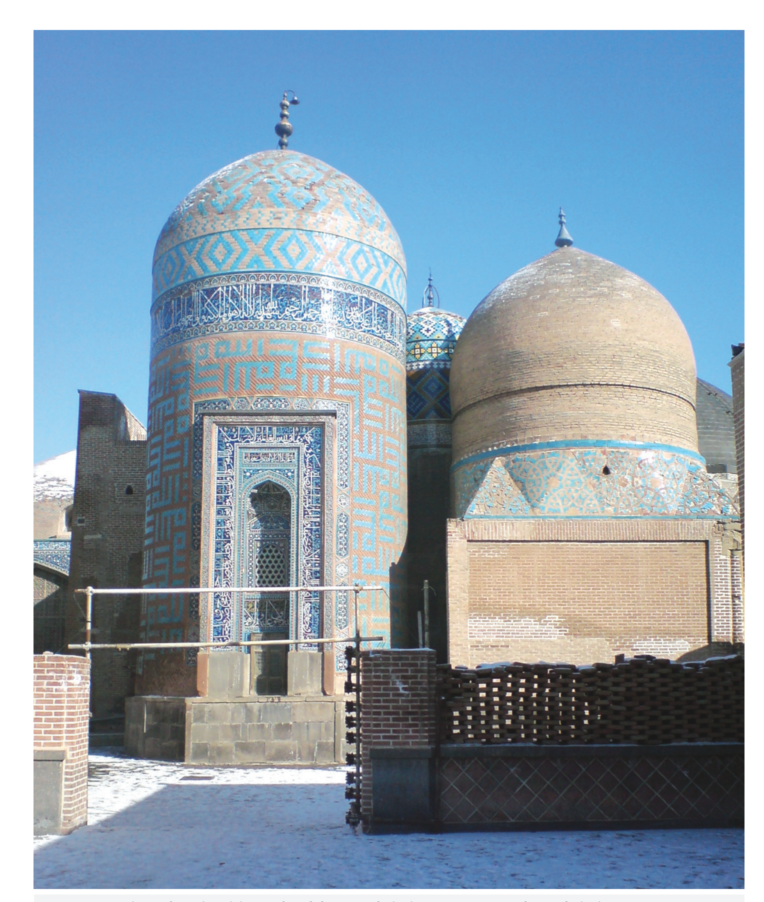
Fin XIVe, début XVe siècle, alors jeune chef de l'ordre, Esmâïl s'insurge et réclame le pouvoir sur les contrées iraniennes, avec comme soutien des milliers de partisans d'origine tribale issus des terres d'Anatolie, d'Irak et de Syrie. Ces derniers, les Qizilbash, l'accompagnèrent dans sa campagne contre le souverain de Shervân qui fut très tôt arrêté et aussitôt exécuté. En engageant son armée dans cette expédition, Esmâïl comptait venger la mort de son père et de son grand-père. Il restait à l'armée du Shâh Esmâïl, après cette victoire, à faire face aux troupes des Aq Qoyunlous qui comptaient à Tabriz environ une trentaine de milliers de guerriers. Ce triomphe marqua définitivement la stabilisation du pouvoir du Shâh Esmâïl et la fondation de la dynastie Safavide en 1502.[2]

Huit années plus tard, Shâh Esmâïl s'engagea une fois de plus en guerre non plus pour raison personnelle, mais pour le compte de Bâbur le Timouride. La confrontation eut lieu près de Merv, contre les forces ouzbèkes qui menaçaient la Transoxiane gouvernée par le souverain timouride. Et c'est bien logiquement que l'armée du Shâh Esmâïl, après sa victoire, prit possession de Samarkand qui faisait alors partie des territoires annexes de l'Iran (jusqu'en 1511). Le pays poussa donc ses frontières jusqu'à l'Oxus, rivière la plus importante d'Asie centrale, qui devint la frontière naturelle séparant les deux Etats iranien et ouzbek.[3] Quant au roi safavide, sa victoire ne fut guère de longue durée. A peine un an après la prise de la Transoxiane, les insurgés ouzbeks mécontents de leurs représentants et gouverneurs turcomans d'origine perse se révoltèrent et anéantirent sur place l'armée safavide. Cet échec fit perdre à jamais aux Iraniens les territoires du sud-est du Kazakhstan et de l'actuel Ouzbékistan, et de surcroît, encouragea de plus en

plus les nomades du nord-est de l'Iran à attaquer les villes et les localités frontalières.[4]

Bien d'autres dimensions dignes d'intérêt sont associées au règne safavide dont l'un concerne l'obédience religieuse de la dynastie. Sous le règne de Shâh Esmâïl, l'Iran, jusqu'alors pays musulman sunnite, devint officiellement chiite duodécimain. Cette conversion avait notamment son origine dans la volonté du fondateur de l'empire safavide de se démarquer du pouvoir grandissant des Ottomans sunnites. Cette démarche n'obtint pas l'assentiment spontané des Iraniens et pour la mettre en application, il fallut instaurer une théocratie avec un roi désormais appelé *morshed-e kâmel* (Guide parfait) que ses adeptes considérèrent dès lors comme un représentant de Dieu. L'un des obstacles à l'homogénéisation nationale et religieuse fut la diversité ethnique des territoires iraniens. Il fallait alors faire non seulement cohabiter des peuples turcophones, perses, kurdes, arabes, etc. mais également actualiser en mêlant, d'un côté, les traditions guerrières des Qizilbash à la machine administrative iranienne, et de l'autre, l'idéologie chiite dans cette nouvelle définition politique et les nécessités administratives d'un Etat menacé à ses frontières. Les efforts d'institutionnalisation fournis et constatés, relatifs au début de la fondation de la dynastie safavide illustrent le procès d'affermissement de l'Etat safavide et sa volonté de stabiliser le pays. Le partage des postes exécutifs et administratifs entre les Perses et celui des domaines militaires entre les Turkmènes en constitue un bon exemple.[5]

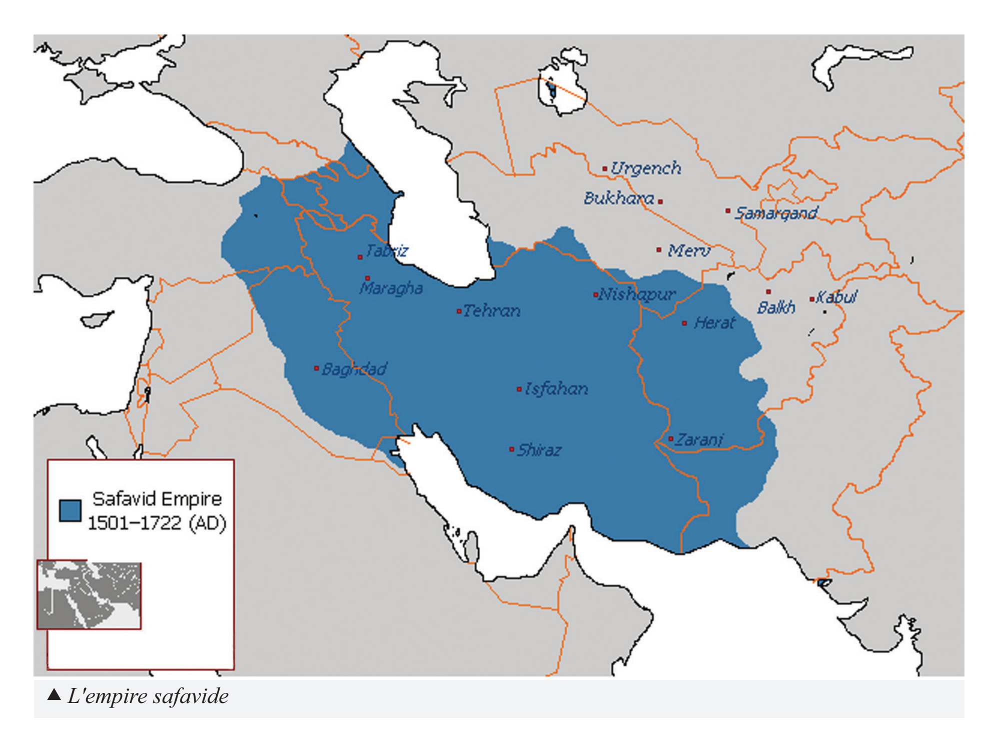
Sous Shâh Esmâïl, l'Iran était menacé par deux pouvoirs, les Ottomans et les Ouzbeks. Ceux-ci organisaient des raids successifs sur les frontières nordiques et orientales de l'Iran tandis que les Ottomans chargeaient les armées iraniennes dans le Caucase, sur les frontières occidentales du territoire safavide. L'une des batailles les plus décisives et, de loin, parmi les plus désastreuses de l'histoire safavide est assurément la bataille de Tchâldorân entre les armées iraniennes et ottomanes en 1512. Comme la plupart des guerres, celle-ci avait pour source les aspirations idéologiques et territoriales contradictoires des belligérants. Depuis le début du XVIe siècle, les Qizilbash de l'Anatolie ottomane étaient soutenus par le roi safavide. Ce n'était un mystère pour personne que si les Safavides soutenaient ces derniers, c'était uniquement en vue de propager leur idéologie religieuse. Le



▲ *Mausolée de Sheikh Safioddin Ardebili, province d'Ardebil*

sultan ottoman, Bayezid II le juste (appelé également Bajazet II) huitième roi ottoman, tarda à prendre au sérieux le mouvement d'insurrection des Qizilbash. Son quatrième fils, Selim, le destitua grâce à un coup d'Etat et se proclama aussitôt roi sous le titre de Selim Ier, inaugurant ainsi un règne dont les orientations dévièrent rapidement par rapport au règne précédant.[6] A peine au pouvoir, Selim lança une expédition (en 1514) pour réprimer les Qizilbash, laquelle fut immédiatement suivie par une attaque contre les terres des Safavides qu'il considérait comme les véritables instigateurs des troubles de son pays. Il fit face à l'armée iranienne en 1514 dans la région de Tchâldorân qui donna ultérieurement son nom à la bataille. Il s'empara conséquemment de l'Irak et de l'Arménie en faisant massacrer des milliers de chiites qu'il considérait comme "hérétiques". Les Ottomans bataillèrent avec leurs cavaliers, leurs janissaires et leur artillerie moderne[7]; les troupes safavides, munies de leurs épées et de leur panoplie d'archer, à la façon ancienne des cavaliers turco-mongols. Après cette défaite, Shâh Esmâïl vit lentement se profiler la fin de son règne et deux années plus tard, il céda le trône à son fils, Shâh Tahmâsb Ier (1514-1576). La postérité a moins retenu le nom de ce deuxième roi

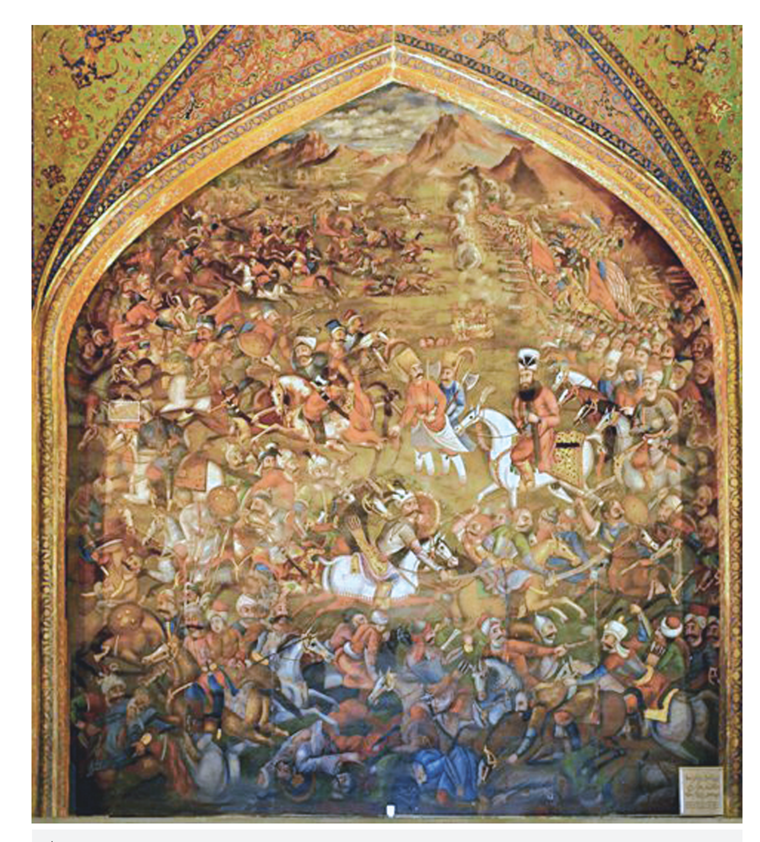
L'un des obstacles à l'homogénéisation nationale et religieuse fut la diversité ethnique des territoires iraniens. Il fallait alors faire non seulement cohabiter des peuples divers mais également actualiser en mêlant, d'un côté, les traditions guerrières des Qizilbash à la machine administrative iranienne, et de l'autre, l'idéologie chiite dans cette nouvelle définition politique et les nécessités administratives d'un Etat menacé à ses frontières.



▲ *L'empire safavide*

safavide car son règne fut précédé et suivi par celui de deux monarques fameux. Il parvint cependant, malgré l'état fragile dans lequel se trouvait le pays après la bataille de Tchâldorân, à stabiliser la situation par la conquête d'Hérat dans l'est et par sa victoire sur les Ouzbeks à l'ouest.[8]

Comme on vient de le noter, la Bataille de Tchâldorân marqua le destin de la dynastie safavide et incita cette dernière à protéger dorénavant ses frontières principales. En ce qui concerne l'Empire Ottoman, le siège de Vienne en 1529 fut l'une des périodes les plus marquantes à la suite de laquelle Soliman I (Soliman le Magnifique) s'empara de Belgrade, de Rhodes, de la majeure partie de la Hongrie et de quelques autres parties de l'Europe de l'Est comme la Bosnie, la Croatie, la Slavonie et la Dalmatie. Ayant conclu un traité de paix avec le Saint-Empire germanique, le sultan ottoman se tourna ensuite vers l'est dans l'espoir d'arracher à la Perse quelques régions importantes. Suite à quoi, il s'empara en 1533 de Bagdad et de tout le sud de l'Irak. En 1537, ce fut au tour de Tabriz, la capitale iranienne, d'être assiégée. Le roi safavide en perdit sa notoriété, son aura de semi-divinité, et ne fut plus en mesure d'exercer son pouvoir sur les Qizilbash. Malgré cela, la politique de la terre brûlée du roi iranien obligea les Ottomans à se retirer. Dix-sept années passèrent avant que le sultan ottoman ne signe le traité d'Amasya avec Shâh Tahmâsb. Ce traité arracha définitivement l'Irak à l'Iran et lui fit renoncer à tout jamais à ses villes saintes comme Nadjaf et Karbala. L'Iran put néanmoins conserver l'Azerbaïdjan et le Caucase. Les guerres successives entre les Safavides et les Ottomans se poursuivirent jusqu'en 1639. Au cours de cette année, le traité de Ghasr-e Shirin fut signé entre les deux Etats dont les frontières ainsi tracées demeurèrent intactes jusqu'au XXe siècle.



▲ *La bataille de Tchâldorân opposant le Shâh Esmâïl Ier et le sultan ottoman Selim Ier, salle principale du palais de Tchehel Sotoun, Ispahan*

La renaissance orientale coïncide avec le rayonnement de la dynastie safavide à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, notamment avec l'avènement du grand roi iranien (dont le nom seul faisait, paraît-il, «frissonner ses adversaires») Shâh Abbâs Ier (1588-1629). Par son art consommé de la stratégie et son intelligence hors pair, bref, par sa stature d'homme d'Etat, Shâh Abbâs parvint à neutraliser toutes les menaces intérieures ou extérieures qui pesaient alors sur le pays. En saisissant solidement les rênes du pouvoir et en rétablissant l'ordre, il put de nouveau s'emparer de la majorité des territoires perdus au cours des guerres.[9] Tabriz, une fois occupée, était désormais considérée comme une capitale

> La renaissance orientale coïncide avec le rayonnement de la dynastie safavide à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, notamment avec l'avènement du grand roi iranien Shâh Abbâs Ier (1588-1629). Par son art consommé de la stratégie et son intelligence hors pair, bref, par sa stature d'homme d'Etat, Shâh Abbâs parvint à neutraliser toutes les menaces intérieures ou extérieures qui pesaient alors sur le pays.

stratégiquement vulnérable. Shâh Abbâs décida donc, dix ans après son accession au trône, de déplacer la capitale iranienne à Ispahan. Il ordonna aussitôt la mise en chantier de grands travaux et pour ce faire, il fit appel à des artistes venus de tous les horizons, de religions et d'ethnies différentes, afin de bâtir une capitale multiculturelle symbolisant la diversité culturelle iranienne. Entretemps, il ne laissa pas les Ottomans en paix. Il engagea plusieurs expéditions vers l'ouest de l'Iran et occupa le sud-est de la Turquie en 1620 (une première fois occupé sous Shâh Tahmasb Ier), et Bagdad en 1623.[10] Ayant en mémoire la défaite de Tchâldorân, l'un des premiers soucis du roi Abbâs Ier fut d'immuniser le pays contre la menace ottomane. Pour ce faire, il ajouta à son armée de dix mille cavaliers, un corps de douze mille mousquetaires et douze mille artilleurs disposant de la bagatelle de cinq cents canons. Il avait ainsi à sa disposition une armée équipée de trente mille âmes en plus de ses trois mille gardes personnels. Sous son règne, le processus de modernisation aidant, les cinquante mille Qizilbash perdirent progressivement leur influence au point qu'ils durent se cantonner à la seule garde des régions périphériques de l'Empire comme le Khouzestân, le Kurdistan et le Lorestân.

Shâh Abbâs était très croyant et soutenait avec vigueur les institutions religieuses. Tout au long de son règne, il ordonna, au gré de la succession des guides religieux de l'époque, la construction de multiples mosquées et écoles religieuses. Il prit cependant soin d'instaurer une séparation effective entre l'Etat et les centres administratifs religieux. Il aspirait à un pays où la religion et l'Etat puissent s'entendre en gardant chacun leur autonomie relative. De plus, il soutenait énergiquement les minorités religieuses et ethniques. Les Arméniens chrétiens de la Nouvelle-Djolfa par exemple. Il ordonna la fondation d'un quartier en 1606 connu pour ses treize églises apostoliques dont la célèbre Cathédrale Saint-Sauveur.[11] Son règne est également synonyme d'épanouissement des beaux-arts, de l'artisanat, de l'industrie et du commerce international. Il accueillait à bras ouverts les commerçants étrangers, anglais, français, hollandais, etc. et veillait à ce que les échanges soient justes et équitables. Il libéra le détroit d'Ormuz des Portugais et facilita ainsi les transactions maritimes. Sous Shâh Abbâs 1er, les arts architecturaux vinrent enrichir sensiblement les décors de la nouvelle capitale safavide au point que les voyageurs étrangers manquaient, paraît-il, de mots pour en décrire la magnificence. Voilà pourquoi on nomma bientôt cette perle de l'Orient, Ispahan, «moitié du monde» pour insister sur la dimension esthétique de la cité dont on connaît aujourd'hui encore les monuments les plus importants: la place Naghsh-e Djahân, Ali Ghâpou, la Mosquée du Shâh, la Mosquée Sheikh Lotfollah, le palais de Tchehel Sotoun, etc.[12]

Après la mort du roi Shâh Abbâs Ier

en 1629, le pays déclina de nouveau. Les éléments déclencheurs de la chute des Safavides se résument ainsi: faiblesse de gestion politique et administrative de l'Etat; impuissance de l'armée des Qizilbash et de celles créées par Shâh Abbâs Ier; persécution des sunnites, notamment ceux de l'Afghanistan, provoquée par les oulémas safavides. Tous ces facteurs, et notamment le dernier, préparèrent le lent déclin du grand royaume que Shâh Abbâs Ier avait confié à son petit-fils Shâh Abbâs II. Celui-ci, malgré ses efforts qui aboutirent à la conquête de Kandahar, ne parvint pas à enrayer le destin fatal de son royaume. Le fils de Hossein Ier, Tahmâsb II, à peine arrivé au pouvoir en 1722, fut confronté aux ambitions de l'armée russe envoyée par le tsar Pierre le Grand dans l'intention d'organiser la gestion des territoires iraniens susceptibles de passer sous contrôle ottoman. L'armée iranienne étant incapable de résister, le roi fut forcé de signer le traité de Saint-Pétersbourg en 1723 et d'abandonner ainsi des contrées iraniennes comme Bakou, Shervân, Guilân, Mâzandarân, Erevan, Astarâbad à l'Etat russe. En 1732, Shâh Tahmâsb II entreprit une campagne militaire contre les Ottomans qui aboutit à un échec désastreux. Renversé par son général Nâder Shâh, il fut destitué et contraint de céder le trône à son fils Abbâs III, âgé alors de quelques mois. Celui-ci n'avait que huit mois quand Gholi Khân, le futur Nâder Shâh, le proclama souverain iranien tandis qu'il s'octroyait la charge stratégique de régent du royaume. Mais sa mort prématurée à l'âge de quatre ans ne lui permit pas de régner sur l'Iran.[13] Nâder Shâh, en théorie régent du royaume safavide mais en réalité principal dirigeant de l'Etat, prit soin de limiter le pouvoir décisionnel du roi Soleymân II lorsqu'il monta sur le trône en 1749. Celui-ci, réduit à régner sur quelques territoires dans le nord, fut obligé de déplacer sa capitale à Mashhad. Entre temps, Nâder qui gouvernait l'essentiel de la Perse depuis 1736, posa la première pierre d'une nouvelle dynastie, celle des Afsharides. Il deviendra surtout célèbre pour ses conquêtes successives notamment dans l'ancien Empire mongol et en Inde. Ses



▲ *Portrait de Shâh Abbâs, aquarelle attribuée à Bishn Das, 1618*

victoires lui assurèrent une certaine notoriété ainsi que le surnom de "Napoléon de la Perse". Il fut assassiné en 1747 et son neveu lui succéda au pied levé. Le dernier roi safavide, Esmâïl III, fut porté sur le trône en pleine minorité, en 1750 par Ali Mardân Khân Bakhtyâri, mieux connu sous le nom de Karim Khân Zand, qui devint lui-même régent du roi.

> Les éléments déclencheurs de la chute des Safavides se résument ainsi: faiblesse de gestion politique et administrative de l'Etat; impuissance de l'armée des Qizilbash et de celles créées par Shâh Abbâs Ier; persécution des sunnites, notamment ceux de l'Afghanistan, provoquée par les oulémas safavides.

Ce n'est qu'en 1760, que Karim Khân Zand, s'estimant alors apte à prendre en main la destinée du pays, se proclama roi et mit fin à la lignée déclinante des Safavides.

Malgré les hauts et les bas de leur règne, l'Empire des Safavides est aujourd'hui encore considéré comme l'un des trois grands empires orientaux, à côté de l'Empire ottoman et l'Empire mongol, et l'une des puissances historiques du monde musulman. L'ère safavide marque également, nous l'avons rappelé, l'apogée de l'art et du commerce iraniens. La bonne entente entre les rois safavides et les Occidentaux conduisit à de fructueux échanges militaires, commerciaux et culturels. La présence des Européens sur le sol iranien et leurs récits de voyage ont immortalisé les détails de la vie royale ainsi que de la vie quotidienne de cette période de l'histoire iranienne. Il est important de noter qu'au XVIIe siècle dans la capitale de la dynastie safavide, on respectait déjà la diversité raciale et la liberté de culte pour les minorités religieuses. Si donc Ispahan est aujourd'hui l'une des destinations les plus prisées, du moins les plus rêvées, c'est grâce au caractère visionnaire des principaux membres d'une dynastie qui gouvernèrent sur l'Iran deux siècles durant et qui en définitive, ajoutèrent au patrimoine mondial de l'humanité un joyau urbain, architectural et artistique sans pareil. ■

---

1. Bosworth, C. E., *The New Islamic dynasties*, Columbia University Press, 1996, p. 228.
2.Savory, R. M., *Iran Under the Safavids*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pp. 67-70.
3. Pirniâ Hossein, *Târikh-e Irân-e Bâstan* (Histoire de l'Iran ancien), 3e tome, 5e édition, Donyâ-ye Ketâb, Téhéran, 1991, p. 2205.
4. Ghiâsâbâdi Rezâ, *Irân, sarzamin-e hamishegi-e Aryâyân* (Iran, territoire éternel des Aryens), 3e édition, Navid-e Shirâz, 2005, pp. 27-29.
5. Savory R. M., "The significance of the political murder of Mirza Salman", in *Studies on the history of Safawid Iran*, xv, pp. 186-187.
6. Sallmann J.M., *Géopolitique du XVIe siècle (1490-1618)*, tome 1, Paris, Le Seuil, "Points histoire", 2003, p.76.
7. Ghaffârifard Abbâsgholi, *Târikh-e tahavvolât-e siâsi, edjtemâi, eghtesâdi va farhangi-e Irân dar dowrân-e safavieh*, (Histoire des évolutions politiques, sociales, économiques et culturelles de l'Iran safavide), Téhéran, éd. Samt, 2001, pp. 89-102.
8. Fisher W.B., *The Cambridge History of Iran*, tome 6, éd. Cambridge University Press, Cambridge, 1986, p. 233.
9. Ghaffârifard Abbâsgholi, *op.cit.,* p.102.
10. Ghaffârifard Abbâsgholi, *op.cit.*, p.102.
11. Shâhpour A. et al. Article de "Déportation" dans Encyclopaedia Iranica, en ligne.
12. Nadjafi Moussâ, *Moghadameh-ye tahlili az târikh-e siâsi-e Irân* (Introduction analytique à l'histoire politique de l'Iran), éd. Monir, Téhéran, 1999, pp. 10-20.
13. Assef Mohammad-Hâshem, *Rostam-ol-Tavârikh*, trad. Alizâdeh Azizollâh, éd. Ferdows, Téhéran, 2001, p. 13.

Aux origines de la dynastie safavide

Ali Mokhtâri Amin

Les Safavides sont une dynastie iranienne chiite ayant régné sur l'Iran de 1501 à 1722. Le fondateur de cette dynastie est Shâh Esmâïl Ier, couronné en 1501 à Tabriz. Le dernier roi de cette dynastie est Shâh Soltân-Hossein, vaincu par les Afghans en 1722.

L'ère safavide est l'une des plus importantes de l'histoire de l'Iran, et ce car neuf cents ans après la destruction de l'empire sassanide, elle permit à l'Iran de redevenir un royaume centralisé régnant sur la totalité du territoire de l'Iran de l'époque. Ainsi, même si après l'entrée de l'islam en Perse, plusieurs dynasties perses telles que les Saffârides, les Samanides et les Bouyides furent fondées, aucune ne put régner sur la totalité du territoire et fédérer le peuple iranien autour d'un Etat unique.



▲ *Portrait de Shâh Ismâïl Ier*

Contrairement à ces nombreuses dynasties perses fondées par des commandants et combattants, la dynastie safavide possède certains traits particuliers. L'un d'entre eux est qu'elle est d'ascendance religieuse et se situe dans la tradition spirituelle soufie. Cet aspect lui a valu d'être comparée avec le grand empire préislamique des Sassanides, une lignée qui avait comme fondateurs des prêtres zoroastriens, et qui ont déclaré le zoroastrisme religion d'Etat. De même, dans la période islamique de l'Iran, les Safavides firent du chiisme une religion d'Etat et un élément à la source de l'unité nationale des Iraniens. Néanmoins, il faut préciser que les ancêtres soufis des Safavides n'étaient pas d'origine chiite, mais étaient des sunnites appartenant à la branche chaféite. Le changement d'orientation des groupes soufis de la dynastie safavide en faveur d'une lignée politico-militaire d'obédience chiite commença à l'époque du petit-fils de Sheikh Safieddin Ardebili, Khâdjeh Ali.

En 1521, Shâh Esmâïl 1er, fils de Sheikh Safieddin, conquit Tabriz, capitale des Aq Qoyunlou, avec l'aide des Qizilbash, en vainquant Farrokh Yassâr, roi de Shervân et Alvand Beyg Aq Qoyunlou. Il fonda l'Etat safavide dans cette même ville et proclama le chiisme duodécimain religion d'Etat. Durant les premières années de son règne, il travailla à la remise en cause de tous les pouvoirs internes et autonomes, et prépara ainsi le terrain à la centralisation de l'Etat.

Bien que la création d'un Etat safavide fut réalisée en 1521, les causes et les facteurs de son développement remontent aux deux siècles précédents: la création d'un Etat chiite safavide peut en effet être considérée comme le point culminant de mouvements

pro-chiites actifs contre la souveraineté des Omeyyades et des Abbassides représentants du califat sunnite. Le fondateur de la dynastie, Shâh Esmaïl Ier, se voulant fédérateur de ces mouvements d'opposition, s'efforça de poser les bases d'une nation islamique en cherchant à réunir différents peuples et tribus autour du chiisme. En outre, en vue de gagner davantage le soutien du clergé et des populations chiites de l'époque, il ordonna la reconstruction de la mosquée alavide à Najaf, celle de Mashhad Al-Hossein à Karbala, et le sanctuaire de Kâzemeyn en Irak.

Contrairement à ces nombreuses dynasties perses fondées par des commandants et combattants, la dynastie safavide possède certains traits particuliers. L'un d'entre eux est qu'elle est d'ascendance religieuse et se situe dans la tradition spirituelle soufie. Cet aspect lui a valu d'être comparée avec le grand empire préislamique des Sassanides, une lignée qui avait comme fondateurs des prêtres zoroastriens, et qui ont déclaré le zoroastrisme religion d'Etat.

Les rois safavides et leur descendance

Lors de leur accès au trône, les rois safavides parlaient le turc d'Azerbaïdjan, sauf Shâh Esmâïl Ier bilingue dès son enfance. Il parlait et composait ainsi des poèmes en persan et en turc. Toutefois, il semble que ces rois aient eu à la fois des origines turques, kurdes, azéries, géorgiennes et grecques. Ils prétendaient également être des "Seyyed", c'est-à-dire des descendants du prophète de l'islam. Cependant, de nombreux chercheurs sont sceptiques quant à l'exactitude de cette affirmation. Shâh Esmâïl Ier prétendait lui-même être de la descendance de l'Imâm Moussâ al-Kâzem, septième Imâm des chiites.

Il existe cependant une quasi-unanimité

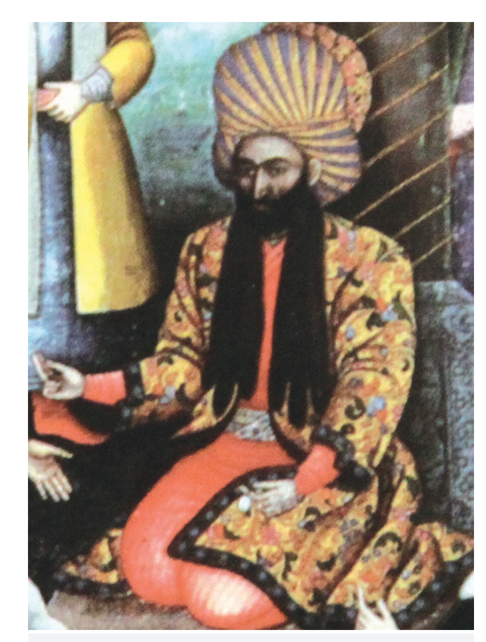


▲ *Mausolée de Sheikh Sadreddin, ministre de Shâh Esmâïl Ier, tué lors de la bataille de Tchâldorân*

entre les historiens et les chercheurs sur le fait que la famille safavide venait du Kurdistan iranien, et qu'elle se serait ensuite déplacée en Azerbaïdjan pour finalement s'installer à Ardebil entre le Ve et le XIe siècle. Certains chercheurs insistent davantage sur leur ascendance kurde, et d'autres sur leurs origines azéries. Selon Roger Savary, spécialiste de la période safavide, les documents de l'époque ne laissent aucun doute sur le fait que la dynastie safavide ait des origines iraniennes et non turques, contrairement à ce qui a pu être affirmé. Il reste donc possible que cette lignée trouve ses origines dans le Kurdistan iranien, et que ses membres aient ensuite migré vers l'Azerbaïdjan où ils auraient appris la langue turque azerbaïdjanaise des turcophones de la région, pour finalement s'installer vers le XIe siècle dans la ville d'Ardebil.

Le texte le plus ancien, et d'ailleurs le seul restant, écrit sur la descendance des Safavides est un ouvrage intitulé *Safvah al-Safâ* dont l'auteur est Ibn Bazzâz Ardebili, lui-même disciple de Sheykh Sadreddin Ardebili fils de Sheikh Safieddin Ardebili. Selon cet ouvrage, la chaîne généalogique de la dynastie safavide s'établit comme suit: Sheikh Safiedddin Abol-Fath Es'hâgh, fils de Sheikh Amineddin Djebrâ'il, fils de Ghotbeddin, fils de Sâleh, fils de Mohammad al-Hâfez, fils de 'Avaz, fils de Firouz Shâh Zarrin Kolâh.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les rois safavides se présentaient comme étant descendants du Prophète de l'islam – peut-être en vue de légitimer leur pouvoir au sein du monde chiite. Dans ce but, on a pu les accuser de manipuler les écrits d'Ibn Bazzâz pour les rendre plus obscurs quant à leurs origines exactes. En se basant sur une étude des



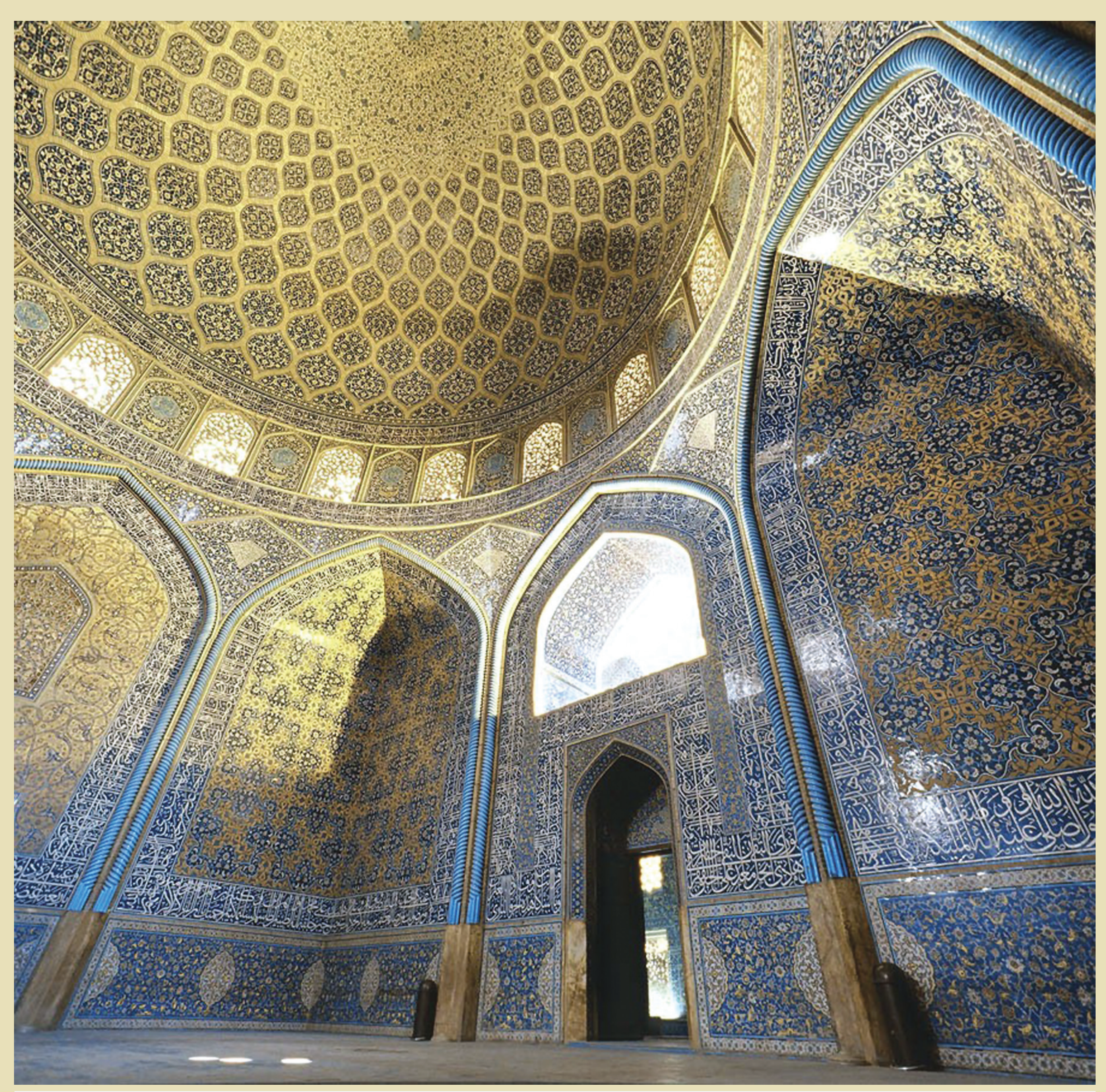
▲ *Portrait de Soltân Hossein Safavi, de Mohammad Ali ibn Mohammad Zamân*

origines de Sheikh Safieddin Ardebili, qui était de confession chaféite, la majorité des chercheurs et les historiens s'accordent donc sur l'idée que les ancêtres de la dynastie safavide seraient originaires du Kurdistan, région où la plupart des habitants sont de confession chaféite, et se seraient ensuite installés vers le XIe siècle en Azerbaïdjan, dans la ville d'Ardebil. Par ce biais, les Safavides sont considérés comme une famille d'origine iranienne. Néanmoins, certains chercheurs et iranologues comme Richard Fry continuent d'insister sur l'idée que les Safavides étaient à l'origine une dynastie de langue azérie, selon une théorie qui lui est propre. Ainsi, selon lui, les Turcophones d'Azerbaïdjan sont en réalité des descendants d'un peuple de langue persane. La migration massive des Turcs Oghouzes aux XIe et XIIe siècles a rendu l'Azerbaïdjan ainsi que toute l'Anatolie, turcophone, et ce serait ainsi ces turcophones d'Azerbaïdjan qui auraient fondé la dynastie safavide. ■

Art et spiritualité à l'époque safavide

L'influence de la pensée chiite dans les domaines artistique et architectural

Sârâ Mirdâmâdi



▲ *Mosquée de Sheikh Lotfollâh*

L'époque safavide coïncide avec celle du développement et de la diffusion des croyances chiites dans l'ensemble de l'Iran. La philosophie et la pensée que cette religion a produites irriguent et président à la réalisation d'œuvres exceptionnelles dans de nombreux domaines artistiques de l'époque. Des réalisations architecturales telles que la mosquée du Shâh ou la mosquée de Sheikh Lotfollâh, exécutées au sein de la ville d'Ispahan, capitale des Safavides, en sont le témoignage vivant. L'étude de l'art safavide peut, à ce titre, constituer un moyen de saisir certains aspects à la fois de la pensée chiite de l'époque, mais également de son influence dans des domaines qui dépassent les sciences théoriques. Dans cet article, nous allons étudier la façon dont les croyances chiites ont induit un changement important dans l'art, au travers l'exemple de l'architecture et du tapis.

Le monde imaginal et la possibilité d'une représentation figurée des réalités spirituelles

De façon générale, la représentation dans l'art et l'architecture islamique a une relation étroite avec la croyance en un monde imaginal (*'âlam-e methâl*), entre le monde matériel et intelligible. Ce monde est le lieu des visions et des rêves, là où les réalités spirituelles sont révélées à la conscience du croyant sous l'apparence de formes sensibles mais dénuées de matière, et donc susceptibles d'être représentées dans le cadre d'une œuvre artistique. Cette croyance était particulièrement forte et habitait l'esprit des artistes à l'époque safavide. Des chercheurs comme Henry Corbin ont largement étudié la centralité de ce monde médiateur dans la théosophie islamique chiite en insistant sur le fait que selon cette pensée, l'existence même du symbole dépend de celle de ce monde imaginal. Le symbole désigne ici une représentation ou un récit qui contiennent d'autres significations que celles qui s'en dégagent en premier lieu et de façon apparente; chaque sens pouvant en cacher et en dévoiler un autre. Selon Corbin, le symbole implique la compréhension de niveaux de réalités plus profonds que l'apparence au travers d'une forme ou d'un événement, et implique trois choses: tout d'abord, la forme ou l'événement perçus; le monde au sein duquel ils apparaissent ou se déroulent, c'est-à-dire le monde imaginal; et enfin, l'organe par lequel cet événement ou cette forme sont perçus, qui est l'intelligence agente (*'aql-e fa'âl*). L'événement en lui-même constitue un récit figuratif d'une réalité spirituelle plus élevée et purement intelligible, et donc ne pouvant pas être appréhendée sous une apparence formelle.

La représentation dans l'art et l'architecture islamique a une relation étroite avec la croyance en un monde imaginal (*'âlam-e methâl*), entre le monde matériel et intelligible. Ce monde est le lieu des visions et des rêves, là où les réalités spirituelles sont révélées à la conscience du croyant sous l'apparence de formes sensibles mais dénuées de matière, et donc susceptibles d'être représentées dans le cadre d'une œuvre artistique.

Le monde imaginal constitue un "entre-deux" d'événements ayant à la fois une forme sensible et une réalité spirituelle; il est le lieu où les hautes réalités spirituelles se matérialisent et où les réalités matérielles se spiritualisent.



▲ *Mosquée du Shâh*

Toujours selon la gnose islamique, le monde est constitué d'un ensemble de degrés d'une même réalité. Cette réalité peut elle-même être appréhendée selon deux arcs: l'arc de descente, correspondant à la création conçue comme la manifestation de l'existence et des Noms Divins selon des degrés d'intensité décroissante jusqu'au monde de la matière, et l'arc de remontée, marquant le début d'une ascension dans l'être des différentes créatures et d'un retour vers l'Un, l'homme occupant une place centrale dans ce processus. Selon Ibn 'Arabi, la Vérité ou l'Être s'est manifesté selon une hiérarchie de cinq mondes ou "présences" (*hazarât-e khams*), du niveau de l'Essence divine au monde matériel. Les trois premières "présences" comprennent le monde de l'Essence divine, celui des Noms et Attributs divins, et celui de Ses actes. Ces mondes sont respectivement appelés *lâhout*, *jabarout*, et *malakout*. Ils sont purement intelligibles et spirituels, c'est-à-dire exempts de toute forme représentative. La quatrième "présence" est le monde imaginal, qui constitue un monde intermédiaire entre ces trois degrés du monde intelligible et le cinquième monde, celui de la matière, appelé *nâsout*. Ce monde contient l'ensemble des créatures corporelles dont l'homme, les animaux, les plantes, les planètes… Chacun de ces cinq mondes est le miroir de l'autre. Sur la base d'une parole divine (*hadith qodsi*) abondamment reprise dans la tradition chiite, Dieu se décrit comme un "trésor caché" (*kanz makhfi*) qui aspire à être connu. C'est ce désir[1] d'être connu qui présida à la création, faisant de chaque être une manifestation de cet amour divin et une entité aspirant à connaître son Créateur. Sur cette base, chaque monde désire atteindre le monde qui lui est supérieur et se rapprocher ainsi de Dieu.

Ces mondes ne doivent pas être envisagés comme des strates superposées et sans rapport les unes avec les autres: au contraire, chaque monde supérieur contient et manifeste de façon plus parfaite les réalités des mondes inférieurs, et réciproquement, les mondes inférieurs

reflètent de façon plus faible et imparfaite les perfections des mondes supérieurs. C'est dans ce sens que le monde imaginal manifeste les perfections des mondes spirituels supérieurs. Cette conception justifie l'idée selon laquelle une réalité unique peut se manifester à différents degrés, et rend ainsi possible de représenter de hautes réalités spirituelles sous une forme matérielle.

Ce concept clé de monde imaginal a été développé par plusieurs grandes figures de la philosophie islamique, dont Sohrawardi et Mollâ Sadrâ qui en ont proposé une définition distincte, en en faisant néanmoins tous deux un intermédiaire entre la pure intelligibilité et la matérialité qui constitue le lieu des révélations prophétiques et de la saisie des réalités spirituelles lors de visions ou à l'état de songe. "Voir" de tels événements dépend néanmoins d'une purification de l'âme: si le miroir du cœur est empoussiéré par les péchés et les préoccupations terrestres, il se rendra de facto incapable de saisir ces réalités spirituelles. L'accès au monde imaginal contient ainsi une dimension pratique, se purifier et faire de son âme un paradis dès cette vie terrestre étant la condition permettant d'accéder aux visions paradisiaques des mondes supérieurs.

L'artiste se doit donc également d'être un pèlerin spirituel se rendant capable de "voir" de tels mondes. C'est cette croyance qui fut à l'origine, à l'époque safavide, de la création des plus beaux monuments de la ville d'Ispahan, dont chaque recoin est censé rappeler le paradis auquel tout croyant est appelé, et qui n'est in fine que la manifestation de ses actes et pensées.

L'influence de cette vision sur l'architecture d'Ispahan

La prise de pouvoir par Shâh Ismâïl Safavide marque le début d'une période de prospérité et de stabilité favorable au



▲ *Mosquée de Sheikh Lotfollâh*

développement de la pensée intellectuelle, et plus particulièrement chiite défendue par le nouveau pouvoir. Cette période est également l'un des moments les plus créatifs de l'histoire de ce pays à la fois dans les domaines de la philosophie, de la littérature, de la peinture, de la musique…, et ce en lien étroit avec le chiisme et les différentes écoles de pensées qui virent le jour à l'époque. Les sources écrites de cette époque attestent de la relation profonde entre la spiritualité et l'art. Une grande partie des réalisations architecturales et de leurs motifs de l'époque safavide se fonde sur la croyance de leurs artistes au monde imaginal, dont ils reflètent le contenu dans leurs réalisations artistiques. L'édification de la ville d'Ispahan, qui avait vocation à être la "cité idéale" de l'Etat safavide, s'est ainsi constituée sur la base d'une pensée spirituelle et philosophique figurée par des bassins, des coupoles ornées, des cours, des iwans, l'utilisation de faïences et de petits miroirs… qui en reflètent de façon esthétique et formelle les différents aspects. Chaque motif y recèle un message profond, et constitue souvent la figuration de visions du paradis expérimentées par l'artiste à l'état de songe dans ce "lieu" imaginal. Ispahan reflète également la spiritualité des artistes et leur aspiration à la Rencontre avec le Créateur, tout en visant à introduire un rappel perpétuel dans le cœur du croyant de ce à quoi il est appelé. Ainsi, l'idée de mosquée correspond à une volonté de créer un lieu au-delà du temps et de l'espace, un "morceau de ciel" favorable à la méditation et à l'élévation; un lieu médiateur entre le ciel et la terre. Dans ce sens, la coupole est également un lieu figurant la voûte céleste. Avant l'entrée à la mosquée, la cour intérieure et le bassin qui se situe au milieu symbolisent la vie éternelle, ou sont parfois considérés comme un "entre-mondes" entre le monde matériel extérieur, et la mosquée elle-même qui constitue une ouverture vers le spirituel.

> L'artiste se doit donc également d'être un pèlerin spirituel se rendant capable de "voir" de tels mondes. C'est cette croyance qui fut à l'origine, à l'époque safavide, de la création des plus beaux monuments de la ville d'Ispahan, dont chaque recoin est censé rappeler le paradis auquel tout croyant est appelé, et qui n'est in fine que la manifestation de ses actes et pensées.

L'utilisation de motifs paradisiaques comme l'eau et l'arbre – l'arbre de vie, l'olivier, l'arbre de Toubâ ou celui de Sidra al-Montahâ cité dans le Coran – participe également à une volonté de "rendre présent" le spirituel dans le cadre de réalisations artistiques et architecturales. L'arbre est également représenté sous la forme d'un cyprès (*sarv*) incliné (*boteh djeqqeh*) symbolisant l'humilité de la création face au Créateur. De façon générale, l'arbre est à la fois un symbole des grâces divines et de perfection, partant de la terre pour s'élever indéfiniment vers le ciel au travers de ses branches ouvertes. Il a ainsi constitué l'objet de l'attention à la fois des artistes et des philosophes comme Avicenne, qui considère notamment l'olivier comme un symbole de la pensée: l'olive à la capacité de se transformer en une huile produisant de la lumière, tout comme la pensée peut, au terme de nombreux efforts, parvenir à devenir une lumière découvrant la vérité. Ce motif est également présent dans l'épître de l'*Archange empourpré* de Sohrawardi, ainsi que dans l'œuvre de

Fakhroddin Arâghi. Ces pensées ont nourri et influencé les artistes de l'époque. L'une des idées phare défendue par les penseurs chiites et qui se reflète dans l'architecture et l'art de l'époque est que le paradis est une réalité non pas simple, mais ayant de multiples degrés. La forme et le nom même du palais Hasht Behesht (littéralement "huit paradis") à Ispahan témoignent de cette formalisation de hauts concepts spéculatifs dans le domaine architectural.

A côté des arbres, de la végétation, et parfois d'animaux, l'utilisation de la couleur turquoise vient rappeler le ciel bleu et les bassins paradisiaques. Les nombreux jardins mis en place à l'époque participent également à ce rappel du paradis. Selon une thématique plus spécifiquement chiite, l'importance du nombre douze venant rappeler les Douze Imâms du chiisme duodécimain peut également être remarquée. Ainsi, l'ensemble des mosquées et de nombreux monuments construits à l'époque à Ispahan ont en commun leur dimension symbolique; chaque œuvre de ce monde, artistique ou naturelle, étant considérée comme l'ombre ou la manifestation d'une vérité plus haute.

La signification et la dimension spirituelle de ces monuments ont fait l'objet d'études de divers orientalistes, conscients de l'invitation à un Au-delà contenue par ces œuvres. L'ouvrage le plus connu consacré au sujet reste celui de Henri Stierlin intitulé *Ispahan: image du paradis*, et dans lequel il argumente qu'Ispahan est comme le reflet d'une volonté de Shâh Abbâs d'incarner dans les domaines architecturaux et artistiques l'image du paradis telle qu'elle est présentée dans le Coran. Il considère notamment les iwans comme un symbole de grotte devant mener à la source de la vie et de la vérité. Cette thématique a également été reprise par Henry Corbin qui a comparé Ispahan aux Cités d'émeraude qui, selon certains mystiques chiites, constituent la porte d'accès aux

> L'édification de la ville d'Ispahan, qui avait vocation à être la "cité idéale" de l'Etat safavide, s'est ainsi constituée sur la base d'une pensée spirituelle et philosophique figurée par des bassins, des coupoles ornées, des cours, des iwans, l'utilisation de faïences et de petits miroirs... qui en reflètent de façon esthétique et formelle les différents aspects.

mondes spirituels. Dans la continuité de Corbin, Seyyed Hossein Nasr, a souligné que "*l'art islamique manifeste la réalité*



▲ *Fragment de tapis de l'époque safavide. Nous y retrouvons les motifs d'arbres et d'animaux, dont le lion.*

des choses situées dans les "dépôts de l'invisible", dans le domaine de l'existence corporelle. Le fait que se trouve disposé face à notre regard la manifestation du

La même vision du monde préside alors à la création des mosquées et au tissage de tapis. Dans ce sens, la centralité des motifs paradisiaques se retrouve dans les tapis de l'époque, avec l'utilisation de figures d'arbres, de paons, de poissons... Cette création repose également sur la centralité du monde imaginal et du symbolisme.

monde intelligible dans le monde des formes sensibles lorsque l'on regarde l'entrée d'un édifice comme [la mosquée du] Shâh à Ispahan, avec ses motifs géométriques et eslimi *étonnants, atteste de cette réalité.*"[2]

La manifestation de thèmes mystiques dans les tapis persans à l'époque safavide

L'époque safavide se caractérise aussi par un développement sans précédent de l'art du tissage de tapis d'une finesse exceptionnelle; la plupart des tapis iraniens figurant dans les collections des plus grands musées mondiaux datant dans leur grande majorité de cette époque. La même vision du monde préside alors à la création des mosquées et au tissage de tapis. Dans ce sens, la centralité des motifs paradisiaques se retrouve dans les tapis de l'époque, avec l'utilisation de figures d'arbres, de paons, de poissons… Cette création repose également sur la centralité du monde imaginal et du symbolisme. Ce genre de composition existait néanmoins en Iran avant l'islam, mais le développement de cette religion lui a conféré un arrière-plan imaginal et une profondeur sans précédent. La combinaison de ces motifs les uns à côté des autres se doit de créer une ambiance paradisiaque reflétant la paix et la miséricorde divines. Cette vision s'enracine elle-même dans la conception de la nature au sein de l'islam comme lieu de manifestation des attributs divins, et un vaste livre chargé de "signes". Les figurations peuvent néanmoins être différentes d'un tapis à l'autre, certaines poussant le symbolisme à l'extrême en n'utilisant que des figures géométriques, et d'autres ayant recours à des représentations concrètes de réalités naturelles et matérielles.

Concernant les principaux motifs utilisés, tout comme dans l'architecture, l'arbre constitue un motif de choix dans les tapis. Les arbres les plus représentés sont l'arbre de vie, le saule pleureur, le cyprès, le platane et le grenadier qui véhiculent chacun une signification particulière. Le grenadier a une dimension sacrée étant donné qu'il est cité à trois reprises dans le Coran sous le nom de *rommân* (2:99 et 141) et en tant que fruit du paradis (55:68). Les nombreux grains de la grenade symbolisent l'abondance et la prospérité, tandis que des grenadiers se trouvent souvent à proximité des sanctuaires et lieux de pèlerinages en Iran. Le paon fait également partie des motifs abondamment utilisés dans les tapis figurant le paradis. Il symbolise tantôt la beauté et la perfection extérieure, tantôt l'homme suffisant et éloigné de la vérité. Il est également symbole de désir charnel et parfois associé à la sortie d'Adam et d'Eve du paradis. Il figure aussi parfois l'homme chassé du paradis qui aspire à retourner à sa patrie originelle. Le poisson a également une place de choix dans ces motifs symboliques. Représenté de façon schématique ou avec

détail, il symbolise la vie et la fécondité, et est parfois considéré comme une protection pour la personne qui s'assoira sur le tapis. Ce symbolisme trouve également ses racines dans le Coran, notamment dans les sourates Noun, Al-Qalam, l'histoire de Moïse et de Khezr, ainsi que celle de Jonas prisonnier quelque temps dans le ventre d'un poisson.

Dans certains tapis, ces différents motifs sont présents les uns à côté des autres, tandis que d'autres n'en comptent qu'un ou deux. Le motif du lion apparaît également dans certaines œuvres, et symbolise l'homme parfait ayant réussi à vaincre les penchants de son âme et à établir en lui le paradis. Le paradis est également suggéré par les couleurs telles que le bleu, l'utilisation de fils dorés, etc.

Parmi les autres motifs présents dans les tapis figure celui d'une lutte entre un lion et une vache symbolisant les efforts de l'homme pour parvenir à cette perfection. Dans la gnose islamique, le fait de tuer une vache symbolise la libération de l'homme vis-à-vis de ses penchants charnels, et son rapprochement de Dieu au travers d'efforts constants sur lui-même. Le Simorgh et le dragon font aussi partie des motifs animaliers parfois représentés sur les tapis. Ils constituent de riches motifs symboliques issus de la littérature iranienne classique et d'œuvres telles que le *Shâhnâmeh* et repris, en particulier concernant le Simorgh, dans certains grands textes de la mystique islamique comme *Mantiq al-Tayr* de Attâr ou les épîtres de Sohrawardi. Le Simorgh y est le médiateur entre le monde visible et invisible, un symbole de l'ascension mystique de l'âme vers l'Orient de la vérité, ou encore de la divinité guidant l'homme. Le Simorgh s'oppose au dragon qui incarne les passions humaines, la colère et le feu qui l'empêche de cheminer vers Dieu. Avec le serpent, il symbolise aussi le mal, le diable, et l'âme incitatrice au mal combattant l'âme sereine et présente à Dieu. Selon un thème classique de la littérature spirituelle persane, chaque homme contient en lui un dragon plus ou moins endormi, qui n'attend que de se réveiller à la moindre occasion et de brûler par sa colère et ses désirs l'œuvre spirituelle de l'homme qu'il habite. Ces différents motifs de combats visent ainsi à produire un rappel de cette réalité dans le cœur de chaque croyant, et à l'aider à vaincre cet aspect de son être. Mais plus que ces combats intérieurs, c'est avant tout la miséricorde divine et le paradis qui la symbolise que s'efforcent de représenter les artistes tisseurs de tapis de l'époque safavide, ainsi que de rendre accessible de hautes significations spirituelles à tous.

Conclusion

L'art safavide constitue une manifestation esthétique exceptionnelle de la conscience religieuse de l'époque préoccupée par une réalisation spirituelle personnelle et la figuration des réalités que chaque homme est appelé à atteindre et à réaliser en lui. Ces œuvres sont destinées à produire un rappel en l'homme; rappel de ce qu'il est, des forces

> Cette vision explicitée ici au travers de l'architecture et du tapis se retrouve également dans les autres arts et artisanats de l'époque dont la miniature, la musique, la faïence...
> L'art prend ici une dimension sacrée, trouvant son origine dans le monde invisible, et visant à produire une dynamique et un mouvement de retour vers le Créateur.



▲ *Fragment de tapis de l'époque safavide. Nous pouvons y distinguer les motifs du Simorgh (en haut à gauche) et du combat entre un lion et un buffle. Le Shâh safavide de l'époque est représenté en bas à droite.*

antagonistes qui sommeillent en lui, et ce à quoi il est appelé. Cette vision explicitée ici au travers de l'architecture et du tapis se retrouve également dans les autres arts et artisanats de l'époque dont la miniature, la musique, la faïence…

L'art prend ici une dimension sacrée, trouvant son origine dans le monde invisible, et visant à produire une dynamique et un mouvement de retour vers le Créateur. Il constitue ainsi un riche témoignage des relations étroites s'étant établies entre la pensée religieuse et l'art à cette époque, le développement de la première ayant conduit à un fleurissement sans précédent du second. Ainsi, malgré la diversité de ses formes et réalisations, l'art iranien de l'époque ne fait référence qu'à une grande thématique unique et repose sur les grands concepts de la pensée chiite, dont ceux du monde imaginal, du paradis et de ses différents degrés. Il constitue ainsi un support destiné à orienter l'âme vers la réalisation de son paradis intérieur qui se manifestera dans l'autre monde à elle - le paradis ne devant s'entendre ici que comme la représentation de la perfection que chaque être humain est invité à réaliser en lui dans ce monde même. ■

1. Appliquée à Dieu, la notion de désir ne doit néanmoins pas s'entendre comme un manque – Dieu étant par essence nécessaire en Lui-même et "plein" -, mais comme un excès de générosité et de libéralité.
2. *Op. cit.* Parvizi, Elhâm; Bemâniyân, Mohammad Rezâ; Sâlehi, Mehdi, "Jâigâh-e hoviyat-e shi'i dar me'mâri-e 'asr-e safavi" (La place de l'identité chiite dans l'architecture de l'époque safavide), *Honar*, no. 165, Khordâd 1391 (mai 2012), p. 23.

Bibliographie:

- Parvizi, Elhâm; Bemâniyân, Mohammad Rezâ; Sâlehi, Mehdi, "Jâigâh-e hoviyat-e shi'i dar me'mâri-e 'asr-e safavi" (La place de l'identité chiite dans l'architecture de l'époque safavide), *Honar*, no. 165, Khordâd 1391 (mai 2012), pp. 18-25.
- Vand Sho'âri, Ali; Nâde'Aliyân, Ahmad, "Tajalli-e erfân dar qâli-hâye asr-e safavi" (La manifestation de la gnose dans les tapis de l'époque safavide), *Negareh*, no. 2 et 3, printemps-été 1385 (2006), pp. 85-95.

L’art visuel safavide

Shahâb Vahdati

La naissance de la peinture réaliste s’accompagne de l’évolution de la miniature vers un style plus expressif par rapport aux œuvres d’un Behzâd. La floraison de cet art voit le jour dans les années de règne de Shâh Abbâs (1587-1628). Sa capitale Ispahan est devenue sous son règne, un grand chantier de construction avec de grandes places destinées aux jeux, des édifices remarquables comme la Mosquée royale (1612) avec une coupole turquoise, des arabesques et le palais Ali Ghâpou, depuis lequel on pouvait contempler les jeux. En peinture, la représentation réaliste de la figure humaine devient populaire, mais le déclin de la miniature est aussi à remarquer pour la première fois. Les safavides développèrent une technique sophistiquée pour la fabrication des textiles et des tapis en soie et en velours, portant des dessins finement travaillés (exprimant les scènes de chasse), réputés au-delà des frontières du pays.

En architecture, la dynastie safavide posa le problème de la construction urbaine (Ispahan, Qazvin) avec la création des boulevards et des parcs. L’architecture se distingue en imposant un décor massif et luxuriant, bigarré et polychrome des façades, des dômes corpulents couvrant un intérieur chargé de motifs floraux multicolores. Des pavillons et portiques, des colonnes en bois donnent sur des jardins et des canaux. Ispahan ou la capitale iranienne du XVIe siècle, voit des ponts permanents et des établissements de commerce, des bazars couverts, des caravansérails où il y a des pièces séparées pour les gens, les animaux et les biens ainsi que d’autres services routiers.

Dans le domaine des arts visuels, le XVIe siècle voit la floraison de la miniature de Tabriz. Vers la fin de ce siècle, l’école d’Ispahan s’impose, se caractérisant par la recherche de nouveaux moyens d’expression. Elle n’est plus une illustration ornementale des livres et sera présentée peinte sur des morceaux de papier constituant chacun une feuille dans un album. Les artistes exposent l’univers intérieur des hommes. L'influence de l'art européen se remarque notamment dans l'utilisation de jeux d'ombres et de lumières, ou de la représentation de scènes avec des personnages en costume européen. Aghâ Rezâ et son successeur Rezâ Abbâsi réalisèrent des portraits individualisés spécifiques des personnes âgées.

Les arts décoratifs voient les expériences européennes appliquées aux XVIe-XVIIe siècles. C’est une nouvelle croissance où l’art le plus luxueux est celui des tisseurs de tapis travaillant dans les ateliers de la cour safavide. Au milieu du XVIe siècle, les motifs floraux accompagnés d'images d'oiseaux, de cerfs et de papillons, dominent. Les couleurs favorites sont l’orange, le rose et l'azur, ou l'argent qui couvrent des teintes dorées ombragées. Des images de fleurs et d'animaux abondent sur les taffetas et les étoffes en velours. Les motifs ont été empruntés à la poésie et à l’histoire, et renvoient notamment à l'esprit de la miniature.

Le tapis ou l’art sublime des Iraniens, dont les premiers exemples remontent aux premiers siècles avant notre ère, atteint son apogée au XVIe siècle. A la fabrication des tapis participent les meilleurs artistes et tisserands du pays. Figurant la diversité des motifs et la richesse des couleurs, ils sont pourtant soumis à un rythme strict. Encadrés généralement par une frontière, le champ central des tapis est rempli d'ornements de façon uniforme, ou avec un médaillon au centre. Les motifs des tapis en velours et en laine sont des plantes (Ispahan) ou empruntés par les arts visuels (Kermân, etc.) rappellent souvent les miniatures et les enluminures, quoiqu'inférieurs à elles dans la richesse des couleurs. Les principaux



▲ *Vue intérieure du palais de Ali Ghâpou, Ispahan*

motifs sont ceux d'animaux, de chasse, de jardins et de paysages. Des tapis en forme de vase sont tissés avec un ornement floral, montant tout autour d'un vase. Les couleurs jaune et orange sont mélangées aux fils d'or et d'argent. Les centres majeurs de tapis sont à l'époque Kâshân, Ispahan et Yazd.

Chez les artistes de l'école de Tabriz, nous pouvons trouver la combinaison d'une tendance décorative arrivée à sa maturité et un art visuel sublime. Le paysage n'est pas traité comme un fond insignifiant, mais comme une partie organique de la composition.

L'art de la céramique connait aussi un développement considérable et crée des motifs visuels comme les paysages et les fleurs. Le plus grand centre de poterie est la ville de Kâshân, produisant des tuiles et des carreaux, ainsi qu'une variété d'objets métalliques comme les médaillons pour décorer les surfaces lisses et polies.

Au XVIe siècle, la poésie est très populaire dans tout le territoire de l'Iran et de l'Asie centrale, enrichissant l'art de la miniature en présentant des thèmes nouveaux. C'est le début d'un développement rapide dans toutes les écoles de peinture iranienne. L'école de miniature de Tabriz constitue un exemple de la maîtrise graduelle et accomplie par l'artiste de son imagination, et ce en vue de créer l'espace organique d'une scène ou d'un paysage complexe. Les peintres décrivent soigneusement les constructions architecturales, la nature… Déjà, les figures humaines ne sont plus statiques, mais en mouvements et plus "actuelles". L'école de Tabriz connaît son apogée dans la première moitié du XVIe siècle avec la venue au pouvoir des Safavides.

Les maîtres de cette école s'appuient sur les traditions pittoresques locales, toute en s'imprégnant, dans leurs

expériences, d'autres écoles de miniature du Moyen-Orient. En 1522, K. Behzâd devient le maître de la bibliothèque royale. Parmi les maîtres les plus élevés de cette l'école figurent Soltân Muhammad, Mirzâ Ali Aghâ Mirek, Mir Seyyed Ali Sâdiq Bey Afshâr, etc.

Chez les artistes de l'école de Tabriz, nous pouvons trouver la combinaison d'une tendance décorative arrivée à sa maturité et un art visuel sublime. Le paysage n'est pas traité comme un fond insignifiant, mais comme une partie organique de la composition. Un intérêt se développe par ailleurs pour la vie quotidienne des gens et les détails de leurs habitats. Ils y sont décrits dans un rythme recherché, et au sein d'un système de coloration différent de leurs prédécesseurs. Parallèlement aux miniatures des livres, l'école de Tabriz produit des miniatures sur feuilles séparées, en particulier des représentations de jeunes nobles. Le déclin de l'école de Tabriz commence avec le transfert de la capitale des Safavides à Qazvin, puis à Ispahan.

Dans la première moitié du XVe siècle, Herat, alors capitale des Timourides, abritait une école rassemblant souvent les meilleurs artistes de Tabriz et de Shirâz. La première période de son essor eut lieu lors de sa fondation dans les années 1410, tandis que sa fin coïncide avec la conquête de Herat en 1507 par Sheybân Khân. Le contraste entre la vie urbaine et la culture d'un Herat féodal créa des conditions favorables à l'épanouissement de la miniature notamment en tant qu'illustrations de livres dans un style unique. La miniature d'Herat se distingua bientôt par sa compétence, par sa précision dans la représentation de figures humaines, et par la complexité de sa composition.

Outre leur intérêt particulier pour les figures humaines, les artistes s'efforçaient de représenter sensations et parfums à travers des couleurs vives et des lignes souples, aux côtés de motifs tels que ceux d'un jardin printanier avec les arbres en fleurs, une pelouse et le bord verdâtre d'un cours d'eau, des édifices, des motifs floraux et géométriques, des bijoux et des ornements… tout cela formant un contexte décoratif au sein duquel se déploie le thème principal.

Kamâleddin Behzâd est l'un des plus célèbres peintres de l'école de Herat, dont le travail a été influencé par la poésie de Jâmi et Navâï. Les œuvres de Behzâd



▲ *Portrait de Rezâ Abbâsi, Moïn, 1673, bibliothèque de l'Université de Princeton*



▲ *Hommes au bord d'une rivière, tableau mural en faïence, Iran, XVIIIe siècle*

témoignent d'une attention exceptionnelle à la vie quotidienne de l'homme. Ses travaux constituent un sommet dans l'art de la miniature.

D'autres miniaturistes exceptionnels de Behzâd et son école seront ses élèves, dont Mirak Naqqâsh, Ghâssem Ali Hadj Mohammad Naqqâsh et Mozaffar Shâh.

L'école de miniature d'Ispahan a été fondée au début du XVIe siècle, à la cour de Shâh Abbâs Ier. Cette école a pour caractéristiques principales l'utilisation de chevalets, la virtuosité dans le travail au pinceau, et sa technique des couleurs légères (Rezâ Abbâsi). Elle produit, en parallèle à l'illustration de livres, des miniatures et des portraits de gens rassemblés dans un album et sur des feuilles séparées. Les miniatures de cette école perdent néanmoins beaucoup de leur éclat multicolore et de planéité par rapport aux miniatures iraniennes précédentes. L'importance principale est accordée à la préparation des dessins, les coups de pinceau libres, l'utilisation de couleurs légères, le concept du volume et la vitalité des mouvements. Malgré ces innovations, elle conserve néanmoins les caractéristiques traditionnelles de la peinture iranienne, dont le travail minutieux sur les détails, l'utilisation extensive de l'or dans l'arrière plan ainsi que dans l'ornement des vêtements. Un exemple caractéristique du style d'Ispahan peut notamment se voir dans une miniature du milieu du XVIIe siècle nommée «Garçon agenouillé». La confirmation du style d'Ispahan est due aux travaux de son plus grand représentant, Rezâ Abbâsi.

Le futur partisan du style traditionnel de la peinture iranienne, Rezâ Abbâsi, introduisit de nouveaux sujets au sein de l'art persan. Les femmes à moitié nues, des jeunes hommes efféminés et de jeunes amants commencent à remplacer les héros du *Shâhnâmeh* et du *Khamseh*. Rezâ Abbâsi s'impose dans l'art pour une grande partie du XVIIe siècle car pendant longtemps, les jeunes artistes continueront à copier ses œuvres avant de développer leur propre style. Dans les travaux des artistes du milieu et de la seconde moitié du XVIIe siècle (Mohammed Ghâssem, Afzal Hosseini, Mohammad Youssef, Mohammad Ali, Moïn Mossaver…), les figures sont plus massives et les paysages sont représentés de façon plus réaliste.

Au XVIIe siècle, les commerçants et ambassadeurs des puissances étrangères se mettent à importer des œuvres d'art européennes en Iran, faisant ainsi découvrir aux artistes persans de nouvelles techniques de peinture que ces

derniers combinent avec le style traditionnel. Dans les années 1670, une orientation pittoresque témoigne de l'influence de la peinture européenne. Ses représentants (les peintres Mohammad Zamân, Ali Gholi Beyg, Dzhabadari, etc.) travaillent souvent sur les thèmes de la mythologie chrétienne, utilisant comme sujet des personnes au teint clair et aux vêtements de couleurs légères, tout en adoptant une perspective linéaire et spatiale dans la représentation du fond des paysages. A la fin du siècle, cette tendance européanisée a tendance à dominer dans le domaine de la peinture iranienne.

L'apparition de l'imprimerie stimule le développement de la miniature. De nombreux livres demandent des illustrations. Néanmoins, au fil du temps, les sujets de miniatures deviennent de plus en plus limités. Les artistes représentent plutôt les scènes d'amour et les portraits de personnages importants. Parfois même, on copie les peintures européennes. En même temps apparaît pour la première fois une tendance à représenter des images de fleurs et d'oiseaux.

Le charme de la miniature persane réside dans son élégance, ses courbes légères, l'abondance de détails infimes soigneusement élaborés, sa géométrie et le caractère vif de sa palette. Cet art a dans ce sens pu être considéré comme celui dans lequel l'identité nationale de l'Iran a été la plus pleinement reflétée. Nous finissons cet article en présentant une courte biographie des principales figures de cet art à l'époque safavide.

Le miniaturiste Kamâleddin Behzâd (1450-1535) dirigea l'école de miniature d'Herat et de Tabriz à la fin de l'ère timouride et au début du règne des Safavides. Il reste connu comme le maître le plus célèbre de la miniature persane et a été surnommé le «Raphael de l'Orient». Il est surtout devenu célèbre en tant que créateur d'un style visuel particulier. Il utilisa sa géométrie particulière et sa langue symbolique formée de couleurs, pour transmettre les concepts du soufisme.

> Les œuvres de Behzâd témoignent d'une attention exceptionnelle à la vie quotidienne de l'homme. Ses travaux constituent un sommet dans l'art de la miniature.

Behzâd devint très tôt orphelin et le célèbre peintre Mir Aghâ Naqqâsh l'introduisit à l'atelier du palais royal d'Herat pour lui enseigner l'illustration des manuscrits comme on faisait à l'époque (selon d'autres sources,



▲ *Illustration du* Khamseh *de Nezâmi, Behzâd, école de Herat, 1495*

Le charme de la miniature persane réside dans son élégance, ses courbes légères, l'abondance de détails infimes soigneusement élaborés, sa géométrie et le caractère vif de sa palette.

l'enseignant était Ahmad Tabrizi). Behzâd bénéficiait de la protection du vizir timouride, Shir-Navâ, et d'autres émirs d'Herat comme Hossein Beykar. Après la chute de la dynastie des Timourides en 1510, il fut convoqué par Shâh Esmâïl Ier à Tabriz où, à la tête des ateliers du monarque (depuis 1522) et comme peintre de cour, il put exercer un impact considérable sur le développement de la peinture de la période safavide.

Il introduisit de nouveaux motifs dans la peinture persane. Ses miniatures se distinguent par leur complexité mais aussi par leur coloration vive et réaliste. Tout en restant fidèle aux conventions des miniatures médiévales (couleur locale, planéité) dans la représentation de l'homme et de la nature, Behzâd réalise des œuvres à partir d'observations directes, croquant des sciences avec une force inconnue jusqu'alors dans l'art oriental. Les figures humaines dans ses œuvres ne sont plus statiques, et il arrive à faire passer le naturel et le réel des gestes et des poses dans ses travaux.

Son travail déjà très apprécié de ses contemporains, se distingue par ses motifs expressifs très subtils, par la riche gamme de ses couleurs, et par la vitalité des poses et gestes des personnes représentées. Parmi ses œuvres les plus célèbres, nous pouvons citer «La Séduction de Youssef», illustration du *Boustân* de Saadi, les miniatures sur des œuvres de Nezâmi et en particulier celle de *Leylâ et Majnoun* et *Les sept magnifiques*, ainsi que les portraits de Soltân Hussein et Sheybân Khân.

Soltân Muhammad (1470-1555), élève d'Aghâ Mirak, fut un miniaturiste et le directeur de l'école de Tabriz. Il travaillait dans la bibliothèque royale et était responsable de l'éducation artistique de Shâh Tahmâsb Ier. Parmi ses travaux, nous pouvons relever l'illustration du *Divân* de Hâfez, la fin du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, ou encore le *Khamseh* de Nezâmi. Ses miniatures se distinguent par leur dynamisme, l'harmonie de leur

▲ *Portrait de Shâh Abbâs, Ali Rezâ Abbâssi, première moitié du XVIIe siècle, Musée des arts décoratifs d'Ispahan*

composition, leur coloration particulière, ainsi que le réalisme des paysages, des poses et des gestes humains, et enfin ses représentations d'animaux. Il réalisa de nombreuses miniatures de portraits, des croquis pour les tapis représentant des scènes de chasse, et il étudia la bijouterie ainsi que la fabrication de porcelaine.

Rezâ Abbâsi (1587-1629) fut le principal artiste de l'école de peinture d'Ispahan, et était le fils d'un peintre de cour et d'un disciple de Kali Asghar. Après avoir reçu une première formation artistique dans l'atelier de son père, Abbâsi fut invité dans sa jeunesse à la cour de Shâh Abbâs Ier. Il peint alors des scènes conventionnelles et des portraits (y compris des bergers et paysans). Ses tableaux représentent des nobles courtisans et des jeunes hommes efféminés, «minces comme des cyprès», ou encore des paysans et des bergers dans un style impressionniste, typique de la peinture de la cour safavide d'alors. L'évolution de l'œuvre d'Abbâsi est due à l'influence de la peinture créative de Mohammadi, l'un des plus grands miniaturistes de Tabriz, chez qui la transition vers une composition paisible peut être remarquée et où la silhouette des figures humaines est dessinée par des lignes fermées et des courbes, comme si la figure s'isolait du monde environnant.

Enfin, Moïn Moussavi (1617-1708) est l'un des miniaturistes les plus talentueux et les plus prolifiques du XVIIe siècle. Etudiant de Rezâ Abbâsi, la plupart des œuvres de Moussavi sont des illustrations de manuscrits dont celui du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi. Le début de son œuvre est marqué par l'influence d'Abbâsi, mais il ne tarde pas néanmoins à développer son propre style. On peut notamment voir ces traits distinctifs dans l'illustration d'une scène du *Shâhnâmeh* intitulée «Le *div* Akvân soulève Rostam» peint vers le milieu du XVIIe siècle. Ses peintures les plus célèbres sont «Le jeune flûtiste» (1676), «Portrait du médecin Hakim Shafâ» (1674), «Portrait du sultan E'temâd-Doleh» et enfin, «Le jeune homme en robe orange». ■



▲ *Bataille entre Rostam et le* div *Akvân, illustration du* Shâhnâmeh*, XVIIe siècle, école de Tabriz*

Bibliographie:

- Canby, Stewar, Le livre du Roi des rois, *Shâh-Nâmeh* de Shâh Tahmasb, New York, 1972.
- Malekiân, Soran, *Le chant du monde l'art de l'Iran safavide*, Paris, 2012.
- *Encyclopaedia Iranica*, Safavid Dynasty.
- *Encyclopaedia Britannica*, Safavid Dynasty.
- Bazilenko, I. V., *L'Iran et la Russie*, Moscou, 1988.

La littérature persane à l'époque safavide

Arefeh Hedjâzi

L'ère safavide est une ère faste pour les arts. La peinture, l'architecture, l'urbanisme, la calligraphie, l'enluminure, les artisanats précieux, la tapisserie et de nombreux autres arts s'y développent. Mais la littérature classique, elle, au lieu de se développer, entame définitivement une période de décadence qui mène finalement à la fin du XIXe siècle à une nouvelle vision du monde poétique. Cependant, plutôt que de parler de décadence durant l'ère safavide, il faut encore parler d'évolution langagière et littéraire, puisque la vie littéraire y est encore plus active que durant les époques précédentes. En effet, c'est durant l'ère safavide que l'école littéraire d'Ispahan ou école littéraire indienne apparaît, ainsi que l'Ecole du *voghou',* à la fin de la période safavide, née en réaction à l'école d'Ispahan, et l'Ecole du Retour (*bâzgasht),* qui commence vers le milieu de l'ère safavide et se prolonge jusqu'à la fin de l'ère qâdjâre. On peut dire que l'ère safavide clôture la littérature persane classique et ce qui se fait en matière de création littéraire jusqu'au renouveau littéraire du XIXe siècle, qui n'est plus que de l'imitation.

La situation de la littérature persane à l'époque safavide est notamment intéressante du point de vue de l'évolution de la langue persane, des changements sociaux et de la place de la littérature dans la société, de l'évolution du regard poétique, et enfin de l'apparition de plusieurs nouveaux courants littéraires sans précédents.

La langue persane à l'époque safavide

L'une des particularités importantes du langage à l'époque safavide est le développement du turc dans des territoires persanophones, comme l'Azerbaïdjan, dont la langue – l'azéri – était à l'origine un pur dialecte iranien comme le kurde ou le lori. Etant donné que les Safavides étaient originaires de cette région, il est facile de penser qu'ils étaient turcophones. En réalité, Safieddin Ardebili, le fondateur du clan safavide, était persanophone et ce n'est que peu à peu, sous l'influence des tribus Qizilbash turcophones ainsi que du fait des importantes relations bilatérales entretenues avec l'empire Ottoman voisin, que le turc, ou plutôt un dialecte turcopersan – toujours en vigueur en Azerbaïdjan -, prend de plus en plus de place au point de devenir la langue dominante dans la région de l'Azerbaïdjan. Il s'infiltre également dans la langue persane, et la période safavide marque l'entrée de nombreux mots turcs dans le persan. Mais ce sont aussi la syntaxe et la grammaire du persan qui s'affaiblissent sous l'effet de l'influence politique et sociale soudainement prise par des groupes non-persanophones à l'origine.

Mais plus encore que le turc, cette période est celle d'un renouveau de l'arabe en tant que langue «élégante» et solidement «scientifique», ceci en raison de l'immigration en Iran d'oulémas chiites venus du Liban en vue d'aider à l'instauration du chiisme en tant que religion d'Etat. Ces deux langues, dont la seconde a déjà remarquablement influencé le persan à cette période, vont affaiblir le persan et par voie de conséquence, la langue littéraire.

La langue littéraire

Ainsi, l'influence des langues turque et arabe, et de façon générale, de la diffusion des lettres persanes dans des régions non-persanophones – l'Empire ottoman et l'Empire moghol d'Inde étant à l'époque des places importantes pour la littérature persane -, associées à la détérioration du persan standard, qui étonnamment, se généralise en langue nationale en même temps qu'il perd sa force, contribue à la dégradation de la langue littéraire. Ceci reste cependant un phénomène limité. Un autre élément contribue à

l'affaiblissement de la langue littéraire beaucoup plus que la diffusion du persan ailleurs qu'en Iran: c'est la place sociale des arts littéraires. Jusqu'à l'ère safavide, la littérature était l'affaire de lettrés ou de savants, ainsi que des grands maîtres soufis. Avant même l'ère safavide, du fait du mécénat des Timourides, cette situation commence à changer, puisque le soutien de la cour et les chances de pension étant fortes, de nombreuses personnes s'intéressent désormais à l'art poétique, à titre professionnel ou amateur. Cette évolution continue et s'accentue sous le règne safavide qui détient le record en nombre de poètes et de recueils poétiques, malgré sa relative brièveté, en histoire littéraire. En plus de cela, l'ère safavide est une ère de richesse, de prospérité et d'aisance. Cette situation sociale est propice au développement des arts du divertissement et l'apparition d'une société de loisirs contribue à libérer la littérature du cadre soit de la cour, soit des milieux soufis, pour en faire un divertissement social, notamment au travers des soirées littéraires dans les cafés, le *naqqâli,* les soirées poétiques, etc. Ainsi, la littérature sort de son isolement et se popularise, en s'enrichissant d'une dimension folklorique et divertissante, mais en perdant de sa qualité technique.

Les Safavides et la littérature

De façon générale, bien que certains Safavides se soient illustrés soit en tant que poètes, soit dans leur rôle de mécènes, cette dynastie est connue pour son dédain envers la littérature ou plus exactement, pour le sacrifice auquel elle force les lettrés. En effet, dès Shâh Tahmâsb qui, célèbre pour sa pingrerie, réduit les pensions des poètes de cour en désapprouvant les panégyriques courtisans, les Safavides souhaitent voir la littérature exercer le rôle bien précis d'assoir la légitimité de leur royauté en faisant office d'appareil de propagande. C'est bien ce que les rois ont toujours demandé aux poètes, mais encore plus qu'assoir leur légitimité, pour les rois de cette dynastie, il faut que les lettres persanes deviennent le miroir de la vision du monde «officielle» des Safavides: soit, en plus de la légitimité de leur présence quasi-sacrée sur la base d'une autorité qui leur a été confiée par des saints chiites, la littérature doit faire d'un chiisme politique safavide la vision fondamentale du monde.

> La situation de la littérature persane à l'époque safavide est intéressante du point de vue de l'évolution de la langue persane, de la place de la littérature dans la société, de l'évolution du regard poétique, et enfin de l'apparition de plusieurs nouveaux courants littéraires sans précédents.

Ainsi, pour atteindre cet objectif, la plupart des rois safavides se contentent de ne montrer de l'intérêt que pour la poésie religieuse et chiite, qui prend alors un essor sans précédent, au détriment de la littérature mystique, puisque les soufis sont pour une grande majorité, réduits au silence et que la mystique, en tant que premier matériau de la littérature persane, perd désormais sa place.

La conséquence de l'indifférence des Safavides envers la littérature à moins qu'elle ne fut une littérature «étatique» et plus encore, de leur excès en matière de censure, fut la migration de nombreux lettrés persans vers des cieux plus cléments, tels que l'Empire moghol d'Inde et les royaumes locaux indiens,





ou l'Empire ottoman, où le persan, comme en Inde, est une langue noble, une langue littéraire dont la connaissance fait partie du bagage culturel basique de l'aristocratie régnante. De là, l'ère du rayonnement du persan grandit, en particulier avec le développement, en Inde, de l'école littéraire ispahanaise, qui est couramment nommée «indienne» aussi, en raison du succès qu'elle a eu dans le subcontinent indien.

Ainsi, paradoxalement, le manque d'intérêt des Safavides pour la littérature renforça énormément l'influence de la langue et de la littérature persanes sur le plan international, à tel point que la période safavide demeure la période du rayonnement littéraire le plus important du monde persanophone. Durant cette période, la langue et la littérature persanes franchissent de très loin les frontières nationales pour se développer avec vigueur, d'abord en Inde, puis dans l'empire Ottoman, et même dans des pays assez lointains comme le Tibet. Indirectement, c'est aussi sous le règne safavide que l'exotisme oriental persan atteint l'Occident et qu'on y est témoin d'un foisonnement du thème persan en littérature.

Paradoxalement, le manque d'intérêt des Safavides pour la littérature renforça internationalement l'influence de la littérature persane, si bien que cette période demeure celle du rayonnement littéraire le plus important du monde persanophone.

Les caractéristiques de la poésie persane à l'époque safavide

Prise dans son ensemble, la poésie de cette période se remarque par une focalisation de plus en plus extrême de l'attention des poètes sur l'imaginaire et le motif poétique, les jeux de mots ou l'usage exagéré de figures. Autrement dit, les textes littéraires, surtout poétiques, s'écrivent désormais dans un intérêt beaucoup plus marqué pour la forme, aiguisée au possible, que pour le fond, la thématique, la vision du monde générale, etc. Cette particularité que l'on voit surtout dans le style ispahanais contribua à bloquer la voie au développement littéraire car il poussait la préciosité du discours à l'extrême. Mais vers la fin de l'ère safavide apparaît l'Ecole du *Voghou',* qui s'oppose justement à l'imagination extrême de la poésie ispahanaise, au travers d'un réalisme assez vulgaire. Puis viendra l'Ecole «classique» du *Bâzgasht* (Retour), où la poésie ancienne est reprise. Ce dernier courant littéraire revendique l'imitation de la perfection des Anciens comme la réelle voie de la poésie. Par conséquent, après les expérimentations poétiques et langagières des style ispahanais et *voghou',* le Retour indique un retour complet, une imitation poussée, des styles classiques.

La littérature de cette période est fortement lyrique et la poésie décrit généralement les états d'âme et les rêveries imaginaires des poètes. Ainsi, la forme du *ghazal,* cadre par excellence du lyrisme, est largement dominante. Quant à la forme de l'ode (*ghassideh)* elle est généralement utilisée pour les longs panégyriques à la grandeur des saints chiites.

Etant donné que les poètes sont conscients de ne créer aucune révolution poétique, ils tentent d'approfondir la dimension imaginaire de l'écriture et de varier les thèmes et les motifs. Quant au langage poétique, étant donné que la poésie est désormais un divertissement pour tout le monde, il se diffuse au travers

de l'introduction du langage populaire.

Les courants poétiques de cette période sont principalement les suivants:

- Le style du début du XVIIe siècle, qui est à la frontière entre le style lyrique précédent *arâghi* et le style ispahanais qui commence à prendre forme.

- Le style ispahanais ou indien qui domine au XVIIIe siècle.

- Le style *voghou',* qui n'a pas la même puissance d'expression et le développement des autres styles, mais qui se fait remarquer comme la première tentative réelle d'innovation en littérature classique. Cette école apparaît parallèlement à l'école indienne au XVIIe siècle et continue jusqu'au début du XIXe siècle. Elle est à l'origine de la nouvelle impulsion donnée au *ghazal*, qui s'approfondit avec le style ispahanais. L'école du *voghou'* est celle des autodidactes et des roturiers des lettres. Une littérature de goût et d'improvisation plutôt que de techniques et styles. Le temps des verbes est le présent, l'hyperbole, très soutenue en poésie persane, y est presque absente, les figures de style beaucoup moins utilisées qu'en poésie de cour, etc. Cette école, malgré ses techniques de simplification et de popularisation, échoua à évoluer à long terme, car elle se contenta toujours d'explorer les thèmes classiques du *ghazal,* c'est-à-dire l'amour et les états intérieurs de l'amour, sans jamais utiliser son réalisme à l'observation sociale ou autre.

- Le style du Retour: les tenants de ce courant littéraire qui apparaît au milieu du règne safavide sont partisans d'une imitation intégrale et détaillée des chefs-d'œuvre du classicisme persan. Ils estiment que c'est uniquement en retournant aux sources littéraires anciennes qu'ils peuvent s'opposer à la décadence littéraire des styles indien et *voghou'.*

Finalement, aucune de ces écoles n'a réussi à modifier le regard littéraire classique iranien. La raison essentielle est la pauvreté et l'imitation thématique des Anciens qui marquent ces courants littéraires. Aucune thématique nouvelle, aucun sujet nouveau ne fait l'objet de la poésie à l'ère safavide. Au contraire, la thématique classique sur-utilisée s'appauvrit même, car à côté de l'appauvrissement de la langue, il y a également à l'époque safavide, un appauvrissement général des sciences, résultat des politiques safavides.

L'appauvrissement de la langue, des sciences, de l'esprit d'innovation, une nouvelle forme de censure étatique, l'émigration massive des artistes, des savants et des lettrés en raison des politiques strictes de l'Etat safavide, poussent à cantonner la littérature dans des limites qu'elle ne saura pas dépasser.

Cependant, il faut préciser que l'école ispahanaise, qui s'épanouit tant en Inde, est un exemple parfait de la résistance passive de la littérature à la pression sociale qu'elle subit. En effet, pour de nombreux critiques, il ne fait aucun doute que l'évolution rapide de cette école vers un langage poétique si chargé, si figuré, qu'il en devient assez souvent hermétique, est le résultat d'une volonté de résistance et de contournement de la censure safavide. Pour conclure, précisons que la littérature de l'ère safavide reste cependant très dynamique, notamment en matière de critique littéraire, les théoriciens de l'école ispahanaise ayant parfois abordé des sujets de critique qui n'ont été explorés que plusieurs siècles plus tard par les courants modernes.

Finalement, il faut préciser que la littérature de l'ère safavide, mise à part l'école ispahanaise, demeure quelque peu dédaignée dans les études littéraires, du fait de sa pauvreté en «engagement social», aujourd'hui si cher aux études persanes. Ainsi, on peut dire que l'impact profond des changements sociaux et culturels de l'ère safavide demeure encore à être étudié sous de nouveaux angles. D'un autre côté, l'impact culturel des pays qui étaient alors les importants protecteurs et encourageaient la littérature persane pourrait également faire le sujet de nouvelles études. ■

Bibliographie:

- Safâ, Zabihollâh, *Târikh-e Adabiyât dar Irân* (L'histoire de la littérature en Iran), Téhéran, éd. Ferdows, 1987, vol. 5
- Shiri, Ghahramân, «Sabk-e hendi, mazhar-e moghâvemat-e manfi» (Le style indien, symbole de la résistance passive), revue *Zabân va Adab-e Pârsi*, n° 41, automne 2009.
- Dashti, Mehdi, «Farâz va foroud-e she'r-e fârsi dar ahd-e safavi» (Grandeur et décadence de la poésie persane à l'époque safavide), revue *Zabân va Adab-e Pârsi*, n°13, automne 2001
- Fotouhi, Mahmoud, «Jâme'eh-yeh adabi dar asr-e safavi» (La société littéraire à l'époque safavide), revue *Nashriyey-e Zabân va Adab-e Fârsi,* Université Tarbiyat-e Modarres

Héroïsme safavide *versus* technologie ottomane
Complément à l'histoire de la Bataille de Tchâldorân

Esfandiâr Esfandi
Université de Téhéran

«Nul ne songerait plus à chanter l'Histoire universelle, drame unique de l'humanité, trame unitaire soumise à une loi ou à une raison» écrivait Michel Serres en 1980 dans Le Passage du Nord-Ouest*. Soit. Plus d'épopées donc, qui viendraient contracter l'Histoire en la personnalisant sous la bannière d'un peuple-monde. Et de fresques non plus? Modernes et analytiques, à la Toynbee, à la Spengler; ni même une modeste grammaire des civilisations distraitement signée par le robuste Braudel, humblement pédagogique et tellement utile? Quand même. S'il est vrai qu'en matière d'histoire, le pathos a cédé sa place à la science, nous continuons d'écrire «des histoires du globe, du ciel, des choses…» et celle d'événements qui font pour notre mémoire nationale, voire personnelle, office de fragments d'épopée.*

Le 23 août 1514. Pour l'histoire de l'Iran, cette date a valeur de tournant, de virage… non engagé. En ce jour qu'on devine nuageux, les archers Qizilbashs de Shâh Esmâïl 1er, roi Safavide, rencontrèrent l'armée du Sultan Selim 1er, monarque ottoman, dans une plaine de la province iranienne de Tchâldorân au nord de l'actuelle ville de Khoy. Entre 100 et 200 000 Ottomans (les avis divergent mais optons pour 200) et entre 40 et 80 000 Iraniens (optons pour 40). Un terrible affrontement s'ensuivit qui se solda par la défaite iranienne et surtout, par la mort de 27 654 Iraniens et 4000 Turcs. Le vent d'août sur la plaine de Tchâldorân, s'il souffla, ne tourna pas en dépression digne de ce nom, et s'il tourna, ce ne fut guère en faveur des Iraniens. Coup d'arrêt donc, à l'expansion du chiisme safavide qui aurait pu ce jour-là prendre le large et déborder bien au-delà de nos frontières, si le destin et l'armée de Selim l'avaient voulu. S'agissant des causes avérées du conflit, elles sont tout d'abord à chercher du côté des Soufis Turcomans Qizilbashs, autrement dit des populations chiites des régions anatoliennes qui rallièrent très tôt le clan safavide, et qui, pris au jeu, allèrent même jusqu'à considérer Shâh Esmâïl 1er comme leur *morshed*, leur maître spirituel. Leur ralliement avait renforcé l'autorité et le pouvoir du Shâh, ce qui était pour déplaire aux Ottomans, rapport à la porosité de leur frontière est, et des appétits supposés du monarque iranien. Autre cause du conflit: une histoire digne d'un manuel de texte pour classe élémentaire à laquelle nous souscrirons par fidélité à notre mémoire nationale.

On raconte en effet que Shâh Esmâïl avait gracieusement accordé l'asile diplomatique au cousin du Sultan Bayezid, Bayezid III le réfractaire (et Bayezid II) sur lequel le Sultan Selim aurait souhaité mettre au plus tôt le grappin. Le refus réitéré du roi safavide de livrer le fuyard aurait, nous dit-on, poussé Selim à la pire des extrémités: le massacre d'une part des populations chiites du territoire ottoman. On parle également, et c'est la cause dernière du déclenchement des hostilités, de l'assassinat de l'un des chefs militaires turcs par un envoyé patibulaire d'Esmâïl. Qui assassina qui? Mon livre d'histoire reste coi. Quant au pourquoi de la défaite iranienne, il est dit qu'elle découle d'un choix logistique qui procède lui-même d'une posture éthique discutable compte tenu de l'urgence du contexte. On cite un dénommé Dourmich Shâmlou, Khân comme il se doit; un Khalifeh Lou, de son prénom Nour Ali; un Estajlou,

également Khân, prénommé Mohammad. Les deux derniers, auraient paraît-il proposé de prendre à revers l'imposante armée ottomane, d'éviter la violence du choc frontal, de la débâcle symétrique annoncée. Sages paroles de stratèges avisés. Les troupes ottomanes n'avaient cure du nombre d'archers auxquels ils devaient faire face. Encore moins de la fougue des cavaliers du roi d'Iran. L'artillerie de Selim dressait déjà l'infranchissable mur des canons, des mèches et des culasses lissées pour les boulets en partance. Il fallait au roi bien plus que les conseils et les mises en garde de Nour Ali et du raisonnable Estajlou pour contrer le conseiller Dourmich qui refusa la parade, et poussa le roi à refuser tout recours à la ruse et au subterfuge militaire. Le sens de l'honneur et des traditions implique, disaient-ils, le respect des méthodes ancestrales de combat (turco-mongoles en l'occurrence). Il était écrit que l'armée iranienne succomberait au jeu inégal de l'indien et du cowboy, de l'artilleur japonais et du fier samouraï des temps farouches des Shoguns. Une soldatesque de 12 000 âmes armées de canons calma définitivement les ardeurs de la cavalerie safavide. Fin de l'histoire en ce 23 août 1514. Une fois de plus la supériorité numérique et surtout technologique venait de l'emporter sur la bêt... la bravoure, la loyauté, l'héroïsme, etc. des gens de chez nous. Car c'est aujourd'hui un fait historiquement avéré. Esmâîl 1er était fier, assurément, au point de s'en aller braver avec sa troupe crâne, les bouches à feu ottomanes. Rendons un hommage sceptique donc, à leur vaillance. Et déplorons le manque d'enthousiasme des généraux safavides qui rechignèrent à user des macabres bienfaits de la technologie naissante. Il serait bon ici de saluer la mémoire d'Erigène le Bénédictin qui, il y a bien longtemps, célébrait les «arts mécaniques» et leurs vertus salvatrices. Il serait bon aussi de cligner de l'œil en direction d'Illich, de Mumford ou de Jacques Ellul en rappelant à quel point ces grands esprits ont eu raison de demander des comptes à la société technicienne, pour ses tors et ses abus, et la fuite en avant à laquelle elle convie universellement les hommes-citoyens de tous horizons. Il n'empêche. A Tchâldorân. Le 23 août 1514. Avec quelques canons… ■



▲ *Illustration issue d'un manuscrit persan représentant Shâh Ismâîl en train de combattre un commandant ottoman*

L’eau à Ispahan depuis l’époque safavide

Nioushâ Izadi*
Mireille Ferreira



▲ *Le pont Khâdjou*

La décision prise par Shâh Abbâs Ier Safavide de transférer sa capitale de Qazvin à Ispahan en 1598 tient sans doute à des considérations politiques dues à la situation stratégique de la ville au centre du pays, mais il est probable que la richesse en eau d’Ispahan, propice à l’agriculture, ait été également déterminante dans ce choix. La mise en valeur et le développement des réseaux d’irrigation d’Ispahan sous le règne de Shâh Abbâs témoignent du soin apporté par ce dernier à cet élément essentiel à la vie d’une capitale située entre désert et montagne.

L’importance de l’eau à travers l’histoire de l’Iran

L’eau a pour les Iraniens une importance qui s’explique aisément par le caractère désertique ou semi-désertique de la plus grande partie du pays. Cette préoccupation a des origines historiques et spirituelles profondes. Tout au long de l’histoire, en effet, l’eau a joué divers rôles dans les cérémonies rituelles. Avant l'Islam, les lieux de prière étaient établis près des points d’eau. Le culte de l’eau faisait l’objet de nombreux rites et cérémonies. Les fêtes du printemps avaient lieu près des rivières et les temples étaient parfois construits autour d’un ruisseau. La religion zoroastrienne en a fait un des quatre éléments sacrés qu’elle vénère, avec l’air, le feu et la terre. Le Coran, pour sa part, décrit le paradis comme un lieu où courent des ruisseaux. Dans la littérature persane, l’homme arrive à la sagesse dans des jardins qui bruissent du son de l’eau et de la mélodie des chants d’oiseaux. De ce point de vue, on peut dire que la présence de l’eau sous ses diverses formes fait d’Ispahan le reflet du paradis.

Dans la Perse antique, les rois étaient couronnés dans un temple d’Anâhitâ, déesse de l’eau. A la fin de l’époque sassanide, le plus grand temple du feu, symbole politique, religieux et culturel, fut construit près d’un lac formé dans le cratère d’un volcan. L’eau de ce lac pénétrait dans le temple et le parcourait de

toutes parts pour rejoindre un bassin construit au milieu de la cour centrale.

La décision de Shâh Abbâs Ier de rétablir Tirgan, appelée aussi Ab-rizan, fête ancienne de l'eau qui figurait au calendrier persan à l'époque mède au treizième jour de Tir, premier mois de l'été, se situe dans la continuité de ces traditions.

Dans l'architecture iranienne postérieure à l'introduction de l'islam, l'eau occupe une place centrale. Dans les maisons traditionnelles, comme dans tous les bâtiments publics, bazars et tekiyeh exceptés, un bassin installé au milieu de la cour centrale permet, outre un apport d'eau potable domestique, l'introduction de la nature assurant ombre et fraîcheur.

La création de nombreux jardins dans les villes iraniennes est toujours conditionnée par la présence de l'eau. Cette eau peut provenir d'une source, d'un *qanât*[1], d'un canal ou encore d'une rivière. Si le jardin est aménagé sur une source, il est d'usage de construire sur celle-ci un élégant pavillon, indiquant son emplacement précis, ce qui exprime bien l'importance que l'on accorde à l'eau. La circulation de l'eau à travers l'espace du jardin détermine la forme de celui-ci afin d'optimiser l'arrosage de la végétation: rectiligne et tramée dans les zones plates comme au Bâgh-e Finn près de Kâshân ou en cascades sur les pentes, comme au Bâgh-e Shâhzâdeh près de Mâhân. De part et d'autre des voies de passage traditionnelles, des ruisseaux coulent en permanence afin d'irriguer les plantations et intégrer la nature à l'espace urbain, créant un élément vivant enrichissant l'espace. L'irrigation par des réseaux de ruisseaux reste une des caractéristiques des villes iraniennes. Ce système d'irrigation a de nombreuses vertus, ce qui lui vaut d'être encore utilisé de nos jours.

Le Zâyandeh Roud, ou *la rivière de vie* de la ville d'Ispahan

Située dans un milieu semi-désertique, la région d'Ispahan se situe à 86 % en zone sèche. La zone fertile, qui couvre seulement 7,4 % de la surface de la province, héberge 76,2 % de sa population. Ce plateau fertile s'est formé le long de la rivière Zâyandeh Roud dont les rives sont habitées depuis plusieurs milliers d'années. Une ancienne culture préhistorique, la civilisation dite de la rivière Zâyandeh, a prospéré sur ses rives dès le cinquième millénaire avant J.-C. La rivière est aujourd'hui un élément urbain important et attractif pour les habitants d'Ispahan qui aiment à se promener et pique-niquer le long de ses rives le soir venu et durant les jours fériés. De nos jours, 30 % des ressources en eau de la ville d'Ispahan proviennent directement de la rivière, et notamment du barrage Shâh Abbâs Kabir (Shâh Abbâs le Grand) construit en amont de la ville sur le Zâyandeh Roud. Les autres ressources en eau, d'origine souterraine, sont aussi des résurgences de la rivière.

> Le Coran, pour sa part, décrit le paradis comme un lieu où courent des ruisseaux. Dans la littérature persane, l'homme arrive à la sagesse dans des jardins qui bruissent du son de l'eau et de la mélodie des chants d'oiseaux. De ce point de vue, on peut dire que la présence de l'eau sous ses diverses formes fait d'Ispahan le reflet du paradis.

Contrairement aux autres villes iraniennes, Ispahan ne dispose pas de réservoirs d'eau ni de citernes traditionnelles, ce qui explique la faible profondeur de la nappe phréatique, formée



▲ *Le pont Khâdjou, construit en 1650 à l'époque du roi safavide Shâh Abbâs II, Ispahan*

par les eaux d'infiltration de la rivière, qui ne nécessite pas le creusement de puits profonds.

Dans l'architecture iranienne postérieure à l'introduction de l'islam, l'eau occupe une place centrale. Dans les maisons traditionnelles, comme dans tous les bâtiments publics, bazars et tekiyeh exceptés, un bassin installé au milieu de la cour centrale permet, outre un apport d'eau potable domestique, l'introduction de la nature assurant ombre et fraîcheur.

A l'époque de Shâh Abbâs 1er Safavide, la rivière occupera une place centrale dans la ville d'Ispahan. Pour la première fois, la rivière est considérée comme élément urbain, pris en compte dans l'organisation de la nouvelle capitale qui devient un centre urbain prestigieux. La ville ancienne, qui s'étendait au nord de la rivière, est développée au-delà de sa rive sud, installant le Zâyandeh Roud en son centre. L'ancienne place seldjoukide Naghsh-e Jahân (Image du monde), située au nord de la rivière, se voit entourée de structures administratives, gouvernementales, religieuses et commerciales, devenant le nouveau centre urbain. L'entrée prestigieuse d'Ali-Qâpou, située à l'ouest de cette place la relie aux jardins et aux palais situés le long du Tchahâr Bâgh (Quatre jardins). Cette avenue, nouvellement tracée du nord au sud, traverse la rivière au niveau de Si-o-seh pol (Pont aux trente-trois arches)[2], et se termine sur la rive opposée de la rivière dans le jardin royal d'été Hezâr-Jarib (jardin des Mille Arpents) - aujourd'hui disparu. Le pont-barrage Khâdjou, qui sera construit de 1647 à 1666 sous le règne de Shâh Abbâs II, arrière-petit-fils de Shâh Abbâs le Grand, achèvera de relier la ville à la rivière, permettant en outre de développer une nouvelle relation entre ville et rivière en faisant de celle-ci une zone dédiée aux loisirs. Les deux

ponts eux-mêmes sont lieu de repos et de flânerie grâce aux terrasses ouvertes sur l'eau, aménagées devant chacune des arcades - Si-o-seh Pol en compte trente-trois, comme son nom l'indique - et les escaliers du pont Khâdjou, qui plongent dans l'eau. Un espace d'honneur aménagé au niveau supérieur du pont Khâdjou est réservé aux dignitaires, leur permettant de jouir d'une vue agréable sur la rivière au cours de leur promenade. Lors de fêtes majestueuses, les vannes du pont sont fermées et la montée des eaux forme un lac face au palais *âyeneh-khâneh* - (ou maison du miroir), aujourd'hui disparu, située alors à l'ouest du pont Khâdjou. On s'y promène en barque et les feux d'artifice se reflètent dans les eaux du lac.

Le manque d'eau, mal chronique du Zâyandeh Roud

Le plateau central iranien a, de tout temps, souffert de la sécheresse, aussi des solutions pour trouver d'autres apports en eau pour le Zâyandeh Roud et, plus globalement, pour toute la région d'Ispahan, ont-elles longtemps été activement recherchées. Il semble que, dès le Xe siècle, le percement d'un tunnel depuis le massif montagneux de Kouhrang vers le Zâyandeh Roud, ait été envisagé. Des tentatives en ce sens ont eu lieu également à l'époque de Shâh Tahmâsp Safavide au XVIe siècle, qui aurait chargé Mirzâ Fazlollâh Shahrestâni, gouverneur de la région, de déverser une partie de l'eau de la rivière Kouhrang, affluent du fleuve Kâroun - inutile à la province du Khouzestân - dans le Zâyandeh Roud. Les moyens techniques limités de l'époque ne permirent pas à ce projet d'aboutir. Au XVIIe siècle, Shâh Abbâs le Grand le remet à l'ordre du jour en chargeant Mohammad Ali Beigh d'en étudier la réalisation. Les études se révélant encourageantes, les trois gouverneurs du Fars, du Lorestân et de Bakhtiâri sont chargés d'engager les travaux. Le décès de Shâh Abbâs le Grand en 1629 empêchera une fois de plus de mener à bien ce projet.

Shâh Abbâs II et son premier ministre le reprendront à leur tour. A cette époque, Monsieur du Chenay, ingénieur français, commence la construction d'un barrage et d'un tunnel sur le massif de Kouhrang mais cette nouvelle tentative se solde également par un échec.

> Le pont-barrage Khâdjou, qui sera construit de 1647 à 1666 sous le règne de Shâh Abbâs II, arrière-petit-fils de Shâh Abbâs le Grand, achèvera de relier la ville à la rivière, permettant en outre de développer une nouvelle relation entre ville et rivière en faisant de celle-ci une zone dédiée aux loisirs.

Nicolas Sanson, cartographe français, en voyage en Perse en 1658, impute cet échec au rôle néfaste des responsables politiques de l'époque. Voici son analyse de la situation: «Monsieur Genest, l'ingénieur français, avait appliqué tout le nécessaire pour rejoindre les deux rivières. Mais Sheikh Ali Khân, le premier ministre de l'époque, a empêché la réalisation de ce projet car, s'il avait réussi, les terres agricoles autour d'Ispahan seraient devenues riches et il n'aurait pu continuer à vendre aux Ispahanis les produits cultivés sur ses propres terres de Kermanshâh et Hamedân. Homme influent, il réussit à convaincre le Shâh que l'eau du Kouhrang était de mauvaise qualité et aurait pollué l'eau du Zâyandeh Roud. Les autres hommes de pouvoir du cabinet qui avaient

les mêmes intérêts à défendre le soutenaient.»

Ce n'est qu'au XXe siècle qu'une entreprise britannique parviendra à bout du projet, creusant un premier tunnel de plus de deux kilomètres, exploité à partir de 1953, qui permettra l'extension de l'oasis d'Ispahan et la régulation du débit du Zâyandeh Roud. Un deuxième tunnel, réalisé par une entreprise française, est exploité depuis 1985.

Pour résumer, actuellement l'eau du Zâyandeh Roud dispose donc de plusieurs sources:

1. Le Zâyandeh Roud «naturel» dont l'eau provient des massifs montagneux de Zardkouh-e Bakhtiâri dans la province de Tchahâr Mahâl-e Bakhtiâri. Débit: 850 millions de m3.

2. Les deux tunnels de Kouhrang transportant de l'eau prélevée dans la rivière Kouhrang, affluent du fleuve Kâroun. Débit: 300 millions de m3 et 250 millions de m3 respectivement.

3. Le tunnel Tcheshmeh Langân. Débit: 160 millions de m3.

Le percement de tunnels supplémentaires d'adduction d'eau au Zâyandeh Roud, qui est dorénavant très asséché durant les mois d'été, fait l'objet d'un débat toujours d'actualité.

Un système de canaux original, les *mâdi* d'Ispahan

Parallèlement à l'attention donnée à la rivière, d'autres ressources en eau sont recherchées à Ispahan par Shâh Abbâs le Grand. Sheikh Bahâ'i, philosophe et homme de science, est l'architecte et l'urbaniste du roi à Ispahan et, à ce titre, maître d'œuvre du développement de la ville sous les Safavides. Se rendant compte que les besoins en eau ont été largement sous-estimés lors de l'établissement de la capitale à Ispahan, il reprend et développe un système de canaux, les *mâdi*, probablement creusés à l'époque des Mèdes (IIIe s. après J.-C.) pour irriguer les terres agricoles et les vergers de cette oasis située en bordure du désert, au débouché de la montagne.

Les *mâdi* sont des ruisseaux canalisés dérivés du Zâyandeh Roud, collectés en amont d'Ispahan ou alimentés, dans une moindre mesure, par des sources souterraines issues de la rivière. Leur eau n'était pas destinée à la consommation domestique, l'eau potable étant tirée de puits creusés dans l'enceinte des habitations. Le tracé de ces *mâdi* n'était pas rectiligne, mais assez libre car il était fonction du modelé des terrains et des limites des propriétés agricoles. Lors de la refondation de la ville en tant que capitale de la Perse à l'époque safavide, certains *mâdi* ont cependant été adaptés au tracé très ambitieux des nouveaux bâtiments voulus par Shâh Abbâs et mis en œuvre par Sheikh Bahâ'i, notamment le long de l'axe nord-sud de l'avenue Tchahâr Bâgh. C'est le cas du *mâdi* Niasarm qui fut affecté directement par les grands travaux de l'époque safavide. Il est le plus beau et le plus vert d'Ispahan et irrigue encore de nos jours des terrains situés à l'ouest de la ville.

De nombreux arbres étaient plantés le long des *mâdi* pour en consolider les berges, devenues de ce fait très tôt espaces publics aux usages multiples. Avec le développement de la ville, ces espaces furent aménagés pour certains usages domestiques, notamment pour laver le linge. C'est le cas du jardin que l'on peut voir encore aujourd'hui devant la mosquée Darb-e Koushk. Ces espaces



▲ *Le pont Khâdjou*

ont été transformés, depuis, en jardins publics.

Engelbert Kämpfer, voyageur et explorateur allemand à la cour de Shâh Abbâs Safavide décrivait ainsi les *mâdi* au XVIIe siècle: «Sur la rivière Zâyandeh Roud, il existe des barrages séparés les uns des autres par une longue distance. Cette rivière dispose de sources d'irrigation diverses dont une partie est utilisée pour l'irrigation des terres agricoles en dehors de la ville et une autre partie est utilisée pour assurer l'eau des piscines, des bassins innombrables des palais et des maisons où l'eau se jette dans le ciel et réjouit les visiteurs. Il existe également des petits bassins ronds remplis d'eau pour que, selon les principes religieux, les gens fassent leurs ablutions, et cela s'avère inévitable. Les *mâdi* forment en effet tout un réseau complexe et ramifié. Les différents embranchements ont des appellations particulières. La première bifurcation à partir de la rivière s'appelle *mâdi*. On appelle *djadval* l'embranchement issu des *mâdi*. L'embranchement étroit dévié des *djadval* pour arroser les terres agricoles et irriguer les maisons s'appelle *juy* ou *djoub*. Chacune des divisions du premier et du second groupe a un nom particulier selon l'endroit où elle s'écoule.

> Se rendant compte que les besoins en eau ont été largement sous-estimés lors de l'établissement de la capitale à Ispahan, Sheikh Bahâ'i reprend et développe un système de canaux, les *mâdi*, probablement creusés à l'époque des Mèdes (IIIe s. après J.-C.) pour irriguer les terres agricoles et les vergers de cette oasis située en bordure du désert, au débouché de la montagne.

Des chefs de distribution de l'eau sont chargés de surveiller l'irrigation et ont toute autorité pour que leur travail soit effectué selon l'organisation mise en place. Le partage de l'eau est en effet une affaire très sensible et occasionne parfois des différends. L'eau ne coule pas en permanence dans les canaux et elle ne s'écoule que quelques heures et certains jours, voire une seule fois par semaine, avec beaucoup d'économie.»

Le partage de l'eau entre les riverains des *mâdi*, important pour l'agriculture notamment, avait été établi dès la création d'Ispahan, mais une organisation plus rigoureuse fut mise en place à l'époque safavide. Elle fut détaillée dans un document nommé «Toumâr-e Sheikh Bahâ'i», qui était encore récemment le seul document officiel pour le partage de l'eau du Zâyandeh Roud – jusqu'à ce jour les chercheurs n'ont pu établir qui en fut l'auteur. On peut y lire que des intendants étaient chargés de partager l'eau entre les différents secteurs irrigables, et que chaque *mâdi* était administré par un régisseur, qui devait habiter le village. Il bénéficiait d'un surplus d'heures d'irrigation et était rétribué par les riverains autorisés à utiliser l'eau du *mâdi*, en denrées agricoles généralement. Les *mâdi* devaient être drainés deux fois par an. Tous les agriculteurs se mobilisaient pour effectuer cette tâche, en faisant appel, la plupart du temps, à des populations nomades rétribuées.

Les *mâdi* aujourd'hui

On compte encore au total 154 *mâdi* dont l'eau provient de la rivière Zâyandeh Roud. Six d'entre eux sont situés dans le centre ancien de la ville. Trois *mâdi* (Tcheshmeh Modarres, Tcheshmeh Rârân et Tcheshmeh Bâgher-Khân) sont alimentés, en totalité ou en partie, par de l'eau de source (*tcheshmeh* signifie source en persan). Huit *mâdi* parcourent les 1er et 3e arrondissements du centre ville d'Ispahan, sur une longueur totale de 29,4 kilomètres et couvrent une superficie de 194 hectares. Voici la liste de ces huit *mâdi* remarquables:

Mâdi Niasarm

Avec un débit de 1,81 m^3 par seconde et une longueur de 6 041mètres, il est le plus long et le plus réputé de la ville. C'est le *mâdi* le plus au sud, proche du Zâyandeh Roud. Après sa traversée des



▲ *Le pont Si-o-Seh Pol - Photo: Mireille Ferreira*

quartiers aisés de Charkhâb, il irrigue toujours les terres agricoles et plusieurs villages à l'extérieur de la ville (Khorâsegân, Ghazveh, Kordâbâd et Bertiân). Ses berges sont très verdoyantes et plantées de nombreux arbres. Grâce à sa proximité avec la rivière, il est un des seuls *mâdi* qui ne se soit jamais asséché. Espace agréable sur tout son parcours et considéré comme un exemple de réussite de la rénovation des *mâdi*, il est le préféré des Ispahanis.

Mâdi Farshâdi

Ce *mâdi* a un faible niveau d'eau durant la saison sèche. Son débit est de 1,4m^3 par sec. Comme le *mâdi* Niâsarm, il traverse l'avenue Tchahâr Bâgh. Il y a 50 ans, il irriguait les champs des quartiers Charkhâb et Telvâssegân, puis arrivait au village de Djayy, qui constituait, avec la colonie juive de Yahoudieh, l'un des premiers foyers d'urbanisation d'Ispahan. Ce *mâdi* a été intégré à l'architecture de l'époque safavide puisqu'il traverse la Madresseh Mâdar-e Shâh (l'école de la Mère du roi) et le Caravansérail Mâdar-e Shâh, devenu de nos jours l'hôtel Abbâsi, le plus prestigieux d'Ispahan.

Mâdi Djub-e shâh

Il était destiné, jusqu'au XIXe siècle, à irriguer les jardins royaux, aujourd'hui disparus pour la plupart.

Mâdi Fadan

Il se sépare de la rivière un peu plus en amont que les trois *mâdi* précédents. Il court d'est en ouest comme presque tous les autres mais, avant d'arriver à l'avenue Tchahâr Bâgh, son cours prend une direction nord-ouest. Il était considéré comme un *mâdi* important, irriguant de nombreux quartiers grâce à de multiples divisions. Pendant l'été, le niveau de ses eaux est très bas.

Mâdi Tiran

En arrivant dans le centre-ville, ce *mâdi* court du sud vers le nord. Comme le Fadan, il se divise en de nombreux ruisseaux.

Mâdi Tcheshmeh Modarres

Situé au nord du centre-ville, il est alimenté par une source. Aujourd'hui, en raison de la baisse du niveau de l'eau souterraine, il est asséché. Il est actuellement en cours de rénovation, la municipalité y aménage un lac artificiel à sa source. L'alimentation du lac sera assurée par pompage de l'eau souterraine.

> On compte encore au total 154 *mâdi* dont l'eau provient de la rivière Zâyandeh Roud. Six d'entre eux sont situés dans le centre ancien de la ville.

Mâdi Tcheshmeh Bâgher-Khân

Situé dans la plus ancienne partie de la ville, il entoure un quartier très peuplé.

Mâdi Tcheshmeh Rârân

Situé à l'extrême ouest du centre-ville.

Le développement de la ville a été fortement conditionné par la présence des *mâdi* qui n'ont jamais été couverts et dont les berges, désormais jalonnées de maisons d'habitation, sont souvent très étroites mais, par endroits, suffisamment dégagées pour former des espaces verts "naturels" et arborés, autour de cours d'eau, dont la qualité de l'eau est, hélas, souvent médiocre, par manque d'entretien. En raison de l'origine rurale des *mâdi*, tout porte à croire que ces espaces étaient des zones d'habitation réservées aux classes sociales les plus modestes, et considérés de fait comme espaces urbains défavorisés n'obéissant pas aux règles élémentaires d'urbanisme

imposées dans les autres parties de la ville.

Au fur et à mesure de l'agrandissement de la ville et de la transformation des champs agricoles en zones résidentielles, ces canaux ont perdu partiellement leur fonction d'origine de système d'irrigation, à l'exception peut-être du *mâdi Niasarm* qui irrigue encore quelques exploitations hors de la ville. Ils continuent cependant d'arroser les nombreux arbres alignés le long de leurs berges, constituant ainsi un paysage urbain original et hétérogène que les riverains voudraient préserver. Malheureusement, les espaces disponibles le long de ces axes ont, pour la plupart, été convertis en voies de passage automobile ou piétonnier. Des bâtiments résidentiels de plus en plus hauts ont été construits sur les berges, souvent en bordure même du canal, ne laissant plus que d'étroits passages pour les piétons. Les habitants des quartiers concernés critiquent le manque d'entretien des abords et de l'eau, dont le débit est jugé insuffisant, et déplorent le déversement sauvage des eaux usées attirant moustiques, rongeurs, et mauvaises odeurs. La plupart des Ispahanis connaissent les *mâdi* et les apprécient. Certains souhaiteraient habiter dans leur voisinage mais tous posent comme condition qu'ils soient entretenus.

Les *mâdi*, considérés comme une particularité de la ville d'Ispahan, ne peuvent être négligés lors des étapes de développement et de renforcement du tissu historique. Les mesures mises en œuvre jusqu'à présent pour l'entretien et la rénovation des *mâdi* n'ont abouti qu'à des améliorations ponctuelles de secteurs particulièrement visibles, sans tenir compte des problèmes sociaux ou de l'amélioration du cadre de vie à l'intérieur des quartiers concernés. Une rénovation radicale de ces canaux apporterait une qualité paysagère remarquable au paysage urbain d'Ispahan, mais tous les projets en ce sens, actuellement étudiés par les différents partenaires en charge de la ville d'Ispahan, se heurtent au déficit récurrent en eau de la rivière Zâyandeh-Roud, régulièrement asséchée depuis quelques années durant la période chaude. ■

---

* Nioushâ Izâdi est architecte-urbaniste et doctorante en urbanisme à l'Université Paris 10 Nanterre

1. Un *qanât* est un canal souterrain de drainage de la nappe phréatique, très répandu sur tout le plateau iranien. Son rôle est d'apporter à la surface, l'eau qui peut être utilisée pour la consommation d'eau potable et l'irrigation des terres agricoles. Dans l'oasis d'Ispahan, les *qanâts* sont peu nombreux et de faible longueur et profondeur. La quantité d'eau des *qanâts* dépend directement des crues et décrues de la rivière Zâyandeh Roud.
2. Ce pont, appelé aussi Allah Verdi Khân, fut construit en 1597. Il mesure 160 mètres de long et 14 mètres de large.

Bibliographie:

- Alam-ol-Hodâ, H., "L'eau et l'architecture iranienne", in *International symposium on Manand water*, Edition du Ministère du patrimoine culturel, 2002.
- Alesfahâni, Mohammad Mehdi ebn Mohammad Rezâ, *Nesf-e djahân fi Ta'rif-e Esfahân* (Moitié du monde, description d'Ispahan), 1924; nouvelle édition avec corrections et précisions par Manoutchehr Sotoudeh, 1961.
- Beik Torkman, Eskander, *Alam Arâ-ye Abbâsi*, fin de la rédaction: 1629, 2 vol., édité à Téhéran en 1956.
- Shafaghi, S., *Djogrâfiâ-ye Esfahân* (Géographie d'Ispahan), Université d'Ispahan, 2003.
- Chardin, Jean, *Voyages en Perse*, Livre 5.
- Nahavandi, Houshang; Bomati, Yves, *Shâh Abbâs Empereur de Perse (1587-1629)*, Librairie académique Perrin, 1998.

Le Roi-Soleil*

Gilles Lanneau

Il sera le Roi-Soleil un demi-siècle avant le nôtre. Roi conquérant, roi bâtisseur, roi centralisateur. Roi amoureux des arts, des philosophes aussi, fleuron d'une dynastie qui débuta où nous avons laissé l'Histoire, à la charnière des XV et XVIe siècles.

Son ancêtre Shah Ismaïl Ier fonda la dynastie safavide en l'an 1501. Roi conquérant déjà, il redonne à la Perse l'unité politique qui lui manque, disparue aussitôt après Timour Lang (Tamerlan). Unité renforcée par la proclamation du chiisme comme religion d'état, adhérant ainsi à une foi populaire, plus ou moins réprimée jusque-là.

Shah Abbas Ier, dit le Grand, sera le quatrième de la lignée. Il a dix-huit ans lorsqu'il accède au pouvoir, en 1587, profondément marqué par ce qui influera peut-être sur son comportement futur: le meurtre de sa mère, puis de son frère Hamzeh Mirzâ. L'homme aura deux aspects dès lors. Généreux, tolérant, éclairé; sensible à la beauté et à ce qui l'exprime – il fut un calligraphe talentueux, traduisant l'indicible par l'élégance des mots. Mais aussi paranoïaque, rancunier, cruel: il fera exécuter ses propres fils, torturé par les soupçons. Il finira sa vie rongé par les regrets, priant, pleurant, jeûnant.

Homme de contrastes, impossible à résumer… Retenons le Roi-Soleil.

Comme le nôtre, il conquit des territoires. Ou reconquit plutôt. L'Irak, l'Arménie, la Géorgie, ce qui manquait du Kurdistan, l'Île de Bahreïn… Comme le nôtre attirant la noblesse à Versailles, noyant dans des plaisirs artificiels toutes ses velléités d'indépendance, il amollit ses princes dans les harems et l'opulence. De même la monarchie sera de droit divin[1], s'appuyant sur un état centralisé, appuyé lui-même sur un réseau routier sécurisé, une administration unique, imitant la Perse achéménide.

Roi bâtisseur, son génie urbanistique fera de la nouvelle capitale, Ispahan, la vitrine du royaume. Mais aussi le prototype d'une ville moderne[2], attirant les voyageurs et les ambassadeurs européens, admiratifs de ses palais se reflétant dans des plans d'eau, de ses jardins, de ses avenues spacieuses et arborées. Ne peut-on voir dans cette ville d'Ispahan, mais aussi dans celle de Behshahr, ou d'autres, la source qui inspira Versailles et son palais?

Là s'arrêtent les comparaisons. Louis XIV révoqua l'édit de Nantes, persécuta les protestants, les jansénistes. Shah Abbas Ier sera l'ami des juifs, des chrétiens, des zoroastriens, renforçant la liberté religieuse existante. Vingt-cinq églises seront bâties à Ispahan dès l'arrivée des Arméniens de Djolfa, du nord-ouest du pays, «importés» afin de stimuler l'économie. Nous retrouvons ces Arméniens au XXIe siècle, plus prospères que jamais, dans le quartier résidentiel de Now Djolfa, «la Nouvelle Djolfa». Louis XIV sera soucieux de gloire et d'étiquette. Son homologue persan se promènera dans les rues d'Ispahan, ou d'ailleurs, déguisé en marchand, ou en derviche, interrogeant les gens du peuple, s'inquiétant de leurs soucis, de leurs aspirations. Ou s'invitera à dîner, à l'impromptu. L'hommage sera posthume. À sa mort, son cercueil traversera les villes et les villages, porté par des épaules amies, anonymes.

Curieux bonhomme! Il aime son peuple, a le sens du devoir, de la justice, de l'équité. Et règne en solitaire, craignant son entourage. Il se confie à un ami, l'Italien Pietro della Valle:

«Nul souverain ne devrait faire entièrement confiance à ses ministres et à ses généraux. […] Car ceux-ci penseront davantage à leurs intérêts politiques ou matériels qu'à ceux du royaume.»

Rien de nouveau sous le soleil!



▲ *Portrait de Shâh Abbâs Ier (1588-1629), vraisemblablement peint en Inde au XVIIIe siècle*

Nous sommes au faîte de la grandeur de la Perse islamique. À l'aube de son déclin aussi.

***

La Perse s'exportera. Aux Indes notamment. Impossible de ne pas voir le génie créateur iranien dans les grandes réalisations mogholes. Le fort Alamgir, la mosquée Badshahi à Lahore, au Pakistan; les jardins du Cachemire, le Taj Mahal…

Baber (le Tigre en persan), peu avant Shah Abbas Ier, sera l'initiateur de cet empire moghol. Personnage rude, héritier de Timour Lang, il écrira des poèmes en persan. Contradictoire lui aussi. La cour et la bonne société indiennes adopteront la langue persane[3] et son vocabulaire subtil: le vouvoiement, le pluriel de majesté… Les fonctionnaires de l'empire viendront souvent d'Iran. Les poètes aussi; on en comptera plus d'une centaine à la cour d'Akbar, un peu plus tard.

***

Ispahan aura été une œuvre d'art, nous l'avons vu (et le reste d'ailleurs de nos jours). Mais aussi le lieu où a fleuri cet art dans ses domaines les plus variés, encouragé par un souverain ayant été lui-même artiste. Calligraphie, miniature, céramique, tapis… La pensée a su s'épanouir dans ce jardin planté pour elle, produisant quelques fleurons qui marqueront l'esprit persan, et ce jusqu'à nos jours.

Il étudia à Ispahan au temps de Shah Abbas Ier. Il fut l'élève de trois illustres prédécesseurs, ayant donné à sa pensée l'inclination à suivre.

Mirdâmâd, comme avant lui Sohravardi, voyait en la philosophie – à condition qu'elle soit couplée à l'expérience directe – une voie menant à la subli-mation, à «l'Homme Parfait». Connaissance et action, côte à côte. Il était le «troisième maître» pour ses élèves, aussitôt après Aristote et Fârâbi. Mirfendereski, un autre maître, puisa dans l'hindouisme et la sagesse indienne un concept panthéiste où la divinité est intrinsèque à l'homme, retournant à travers lui à sa nature première. Sheikh (Sheirh) Bahâ'i, né à Baalbek au Liban,

associa la recherche scientifique et les mathématiques à la théologie. Il fut célèbre comme physicien et astronome. Il est écrit à son sujet :

«On dit que le Sheikh Bahâ'i avait réussi à briser l'atome et à utiliser la force atomique. L'une des preuves en est le hammam qu'il avait fait construire à Ispahan (et qu'il est possible de visiter) et qui avait toujours de l'eau chaude, grâce à un petit appareil en forme de bougie qui restait brûlant pendant des années.»[4]

Mollâ Sadrâ Shirazi, né à Shiraz comme son nom l'indique, inclura dans sa pensée les concepts de ses maîtres. Il est le père de la doctrine de Vahdat-é Vodjoud, «l'Unicité de l'Existence», synthétisant et formulant de manière rigoureuse ce qui se transmettait alors de manière informelle. «À propos de l'Existence, il déclare qu'elle est unique et originelle, que chaque être possible est fondé sur l'Existence et la quiddité (essence d'une chose), la quiddité étant limitée et dépendant de l'Existence.» […] «Chaque être matériel tend toujours à la perfection; ainsi l'homme qui était d'abord matière primordiale est devenu ensuite minéral, puis animal, puis finalement est parvenu à la condition humaine.»[5]

Continuons. « Mollâ Sadrâ écarte, pour tous les êtres et même pour tous les éléments, toute possibilité d'une quelconque inertie. Il dit que chaque être a un mouvement et que l'inertie n'est qu'une apparence irréelle.» […] «(Il) dit que le Mouvement est une activité, un phénomène de création permanente. Cette idée nous permet de comprendre ce qu'il dit, à savoir que l'Existence n'est constituée que d'Énergie. Il ajoute que la Matière n'est que mouvement, changement, énergie substantielle et intérieure. Il dit que l'Énergie et la Matière ne font qu'un, ainsi que le Mouvement et la Matière.»[6]



▲ *Portrait de Louis XIV*

Nous sommes à la charnière des XVI et XVIIe siècles, plus de deux siècles avant Darwin et près de trois avant Einstein.

Il a écrit son œuvre après onze ans d'exil passés dans un village discret, près



▲ *Portraits de deux philosophes persans de l'époque safavide, Abolghâssem Mirfendereski et Sheikh Bahâ'i, par Aghâ Seyyed Hassan*

de Qom. Onze ans venant à point, et qu'il consacrera à méditer et à comprendre de l'intérieur les connaissances acquises en raisonnant. Des connaissances menant à d'autres, inconnues. Écoutons-le:

«J'ai acquis la connaissance des secrets qui m'étaient demeurés inconnus jusqu'alors, et j'appris les mystères qu'aucun argument rationnel ne m'avait jamais permis de saisir. Je parvins ainsi à voir clairement et sans aucun intermédiaire les vérités que je m'efforçais de comprendre par la raison. J'ai donc écrit ce livre que je qualifie de «divin» pour ceux qui se préoccupent de l'acquisition de la sagesse et de la perfection, afin qu'ils connaissent mieux les secrets divins.»[7]

L'Homme avait parcouru des millénaires, tendu vers ce secret de la matière, ou de lui-même, accomplissant une destinée fixée pour lui. Un chemin de la Lumière vers la Lumière. Cette Lumière initiale en amont, éternelle, mère de toutes les lumières, mère de toutes les matières, «Lumière sur Lumière»[8], retournant à elle-même, enrichie par elle-même.

Cette Lumière de Zartousht aussi, «Lumière des Lumières» ; ou de Saint Jean, «Lumière née de la Lumière». Accomplissant avec le Verbe la Volonté divine, née d'une pensée d'Amour.



▲ *Entrée de Mohammad Rezâ Beg, ambassadeur du Safavide Shâh Hossein, à Versailles, en 1715*

***

Redescendons quelques marches. Clôturons par une histoire, se racontant probablement le soir au coin du feu du temps de Shah Abbas Ier. Un conte issu du fond des âges:

«Il était une fois une belle jeune fille…

Sa méchante mère en fut jalouse; la belle enfant s'enfuit, se réfugia dans une maison habitée par sept frères. La mère la retrouva, l'empoisonna. De retour à leur maison, les sept frères découvrirent la jeune fille inconsciente. La croyant morte, ils la placèrent sur un cheval qu'ils conduisirent dans un endroit désert. Le roi vint à passer, aperçut la jeune fille, en tomba amoureux. Il l'emmena à ses médecins, les supplia de la sauver. Elle guérira après avoir été baignée dans sept piscines remplies de lait. Ils se marièrent, eurent des enfants…»[9]

L'histoire continuera, se conclura comme il se doit. Par quel chemin arriva-t-elle jusqu'aux frères Grimm? Elle nous parle une nouvelle fois de ce voyage évolutif, en sept étapes, passant par des épreuves à surmonter.

«L'aube du déclin» avons-nous dit un peu plus tôt, parlant du règne de Shah Abbas Ier. De cet empire qui culmina sous les Achéménides, les Sassanides, les Safavides. Puis se rétractera progressivement, sera sans gloire, ou si peu, traversera les siècles sous les derniers des Safavides, sous les Afghans, les Afshars, les Zands, les Qâdjârs. Fera semblant d'impressionner sous un soldat s'improvisant empereur, au XXe siècle, puis se changera en république.

La pensée perse continuera sur sa lancée, jusqu'à nos jours, héritière de ce savoir accumulé depuis les origines, méconnu par l'Occident, porteur d'un potentiel insoupçonné. Le chiisme sera le témoignage d'un islam différent. Ésotérique plutôt qu'exotérique, interprétant sans fin les textes fondateurs, en soutirant l'essence cachée (les sens cachés aussi).

Les soufis continueront à osciller, à tournoyer, ou à chanter, selon les cas. Une chevalerie initiatique, la djavânmardi – littéralement la «jeunehommerie»[10] – associant effort physique et quête spirituelle, perpétuera un cheminement évolutif à trois degrés, devant mener à «l'Homme Parfait»: «La Parole», «l'Épée», «la Coupe». Au troisième de ces degrés, le postulant boit dans une coupe de l'eau salée, ou du lait, nous rappelant le contenu d'une autre coupe, largement évoquée.

La voie royale, jusqu'au «Soleil». ■



▲ *Déclaration de l'islam chiite comme religion d'Etat par le Safavide Shâh Esmâïl Ier en 1501*

---

*Texte mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par l'auteur et extrait de l'ouvrage *Le Miroir du Monde* publié par Les 3 Orangers, 13 avenue de Saint-Mandé, 75012 Paris. Mail: les3orangers@noos.fr

Prix de l'ouvrage: 19,00 euros. Frais de port offerts.

1. Les Safavides auraient été les descendants du septième Imâm chiite (une filiation discutable).
2. Elle comptera plus de 500 000 habitants. Probablement un record pour l'époque.
3. L'ourdou et l'hindi actuels sont voisins du persan.
4. Les Philosophes chiites, Abdollah-é Ne'ma, p. 66. (Éditions Tabriz). L'explication donnée sera ultérieurement contestée.
5. Commentaires d'Asfar-é Arba'a (Les Quatre voyages) de Mollâ Sadrâ dans Le secret de l'Unité dans l'ésotérisme iranien, Djamshid Mortazavi. (Dervy-Livres)
6. Ibid.
7. Texte traduit par Seyyed Hossein Nasr dans *La Revue de Téhéran*, n°60. (Presses Ettelaat).
8. Sur la Lumière dans l'œuvre de Mollâ Sadrâ, lire Mullâ Sadrâ Shirâzi. Le Verset de la Lumière. Commentaire. Muhammad Khajavi, traduit par Christian Jambet. (Éditions Les Belles Lettres)
9. Texte adapté de l'article Le Voyage des contes, d'Atefeh Ghafouri dans *La Revue de Téhéran*, n°43 (Presses Ettelaat)
10. Ou la «générosité».

Le règne de Shâh Abbâs, une époque faste

Fâtemeh Kalhor

Shâh Abbâs et son hospitalité

La dynastie safavide fut la plus puissante dynastie ayant régné en Iran après la chute des Sassanides. Durant cette époque, toutes les provinces se soumirent au gouvernement central, les routes anciennes furent réaménagées, de nouvelles routes construites, et les conditions devinrent favorables au développement des relations culturelles, commerciales et politiques entre l'Iran et d'autres contrées, notamment la France.[1] En 1587, Shâh Abbâs Ier s'installa sur le trône de la Perse. Deux années plus tard, Henri IV fut sacré roi de France. Tous deux héritaient d'un pays en proie au désordre et à l'anarchie. Ils purent, chacun de leur côté, surmonter les difficultés, supprimer les rivalités, faire régner l'ordre et la paix. Néanmoins, ce qui les différencie est que Shâh Abbâs, contrairement à Henri IV, réussit à unifier les sentiments religieux des Iraniens qui servirent notamment à fédérer la population contre les Turcs ottomans, le plus grand ennemi de la Perse depuis la disparition de l'Empire byzantin.



▲*Le roi safavide Shâh Abbâs Ier représenté dans un ouvrage de Dominicus Custos intitulé* Atrium heroicum*, Augsbourg, XVIIe siècle.*

Cette politique le conduisit également à ouvrir les frontières du pays aux Européens qui furent chaleureusement reçus par les Persans. Nombre de voyageurs, surtout des missionnaires, se rendirent alors en Iran et furent en contact direct avec la langue, la culture et la civilisation iraniennes.

L'une des grandes préoccupations de Shâh Abbâs était le voisinage des Turcs qui envahissaient parfois les frontières occidentales de l'Iran où ils commettaient massacres et pillages. De nombreuses guerres, tantôt gagnées, tantôt perdues, ont ainsi opposé les Turcs aux premiers rois safavides. Shâh Abbâs s'y engagea à plusieurs reprises, et en sortit la plupart du temps vainqueur. Ses victoires attirèrent l'attention des Français qui n'étaient pas en bons termes avec les Turcs.[2] C'est de cette période que datent de nombreux ouvrages historiques ou opuscules d'actualité tels que *La défaite de 440 000 Turcs*, *le mois de juin dernier, faite par le Grand Sophy de Perse*, *La grande bataille donnée entre les Turcs et les Perses* et *L'épée rouge et couleur de sang*, et beaucoup d'autres où les exploits persans sont racontés.[3]

Après ses premières victoires, Shâh Abbâs chercha à régler la question du différend avec les Turcs. Dans ce but, il entreprit un rapprochement avec les Européens et mit en place de nombreuses relations

bilatérales. D’une part, il envoya en Europe des missions chargées de négocier avec les rois chrétiens et de les inviter à contracter des accords politiques et militaires avec l'Iran. D'autre part, il reçut les ambassadeurs et les missionnaires envoyés en Iran avec beaucoup de courtoisie et une grande hospitalité. Les souverains européens de l'époque, de leur côté, trouvèrent opportune l'occasion offerte et des relations bilatérales furent établies avec de nombreuses cours d’Europe.

Ce fut ainsi que les premiers missionnaires français arrivèrent en Iran. Shâh Abbâs les reçut généreusement et bien qu'il fût très ferme dans ses convictions religieuses, il leur permit même de fonder des églises en Iran, particulièrement à Tabriz et à Ispahan. Il était certain, comme il le disait souvent, que les Iraniens n'abjureraient jamais leur religion.[4] Il poussait si loin son hospitalité que les missionnaires s'y méprenaient quelquefois et essayaient de le convertir au christianisme. Shâh Abbâs se montrait tolérant et leur répondait par des mots d'esprit. Il disait en souriant: "*Ma religion est bonne aussi et peut mener au salut… D'ailleurs, si je devenais chrétien, je n'aurais pas le droit d'épouser plus d'une femme.*"[5]

L'ouvrage de Pacifique de Provins parut deux années après la mort de Shâh Abbâs. Il ne fut donc pas possible à ce dernier d'être témoin de l'efficacité de sa politique internationale et de voir comment son comportement à la fois humain et réfléchi envers les étrangers et surtout avec les missionnaires, attirait l'attention de ceux-ci qui se rendaient de plus en plus en Iran où ils découvraient directement les mœurs et coutumes du pays, ainsi que la littérature et la civilisation iraniennes. Sa politique fut suivie dans ses grandes lignes par ses successeurs. Désormais, les frontières de tout le royaume de la Perse étaient ouvertes aux Français. Ils pouvaient y voyager à leur guise et en toute sécurité, personne n'osant les maltraiter.[6]



▲ *Shâh Abbâs vu par Thomas Herbert, 1627*

Shâh Abbâs le Grand

Shâh Abbâs modernisa l'armée (avec l'aide de deux conseillers anglais) et transforma le pays en un Etat puissant, centralisé et prospère. Par ses victoires militaires sur les Ouzbeks, les Ottomans et les Portugais, il renforça les frontières du nord et de l'ouest et rétablit la suprématie iranienne sur le golfe



▲ *Shâh Abbâs envoyait des ambassadeurs en Europe qui visitaient notamment la Russie, la Norvège, l'Allemagne et l'Italie. Ici, Doge Mariano Grimani est représenté en train de recevoir les ambassadeurs persans dans son palace à Venise, 1599.*

Persique.[7] De par ses conquêtes et ses grandes réformes dans la gestion du pays, Shâh Abbâs est sans aucun doute le souverain le plus remarquable de la dynastie safavide. C'était un roi qui n'était pas seulement intéressé par le pouvoir en lui-même, mais par la manière de l'utiliser pour améliorer la puissance de son pays et le bien-être de sa population.[8] Les histoires et les légendes sont les témoins de cette situation, et constituent sans doute la raison pour laquelle le surnom "Grand" lui a été attribué par les étrangers.[9]

Selon les historiens, dès le début du règne de Shâh Abbâs, les poètes ont écrit de nombreux poèmes pour décrire et honorer le nouveau Shâh. Certains d'entre eux ont été écrits par Ghâzi Ahmad Ghomi.[10]

Après ses premières victoires, Shâh Abbâs chercha à régler la question du différend avec les Turcs. Dans ce but, il entreprit un rapprochement avec les Européens et mit en place de nombreuses relations bilatérales.

La paix avec les Ottomans, la chute de Mashhad aux mains des Ouzbeks et les difficultés intérieures

Le jeune Shâh Abbâs a dû faire face à trois difficultés majeures: celle liée aux Ottomans, qui avaient occupé plusieurs régions de l'ouest et du nord-ouest de l'Iran; les Ouzbeks, qui s'étaient emparés de Herat et étaient prêts à attaquer Mashhad ainsi que les autres villes du Khorâssân; et enfin les révoltes intérieures dues aux désordres des décennies précédant son règne.[11] Shâh Abbâs fit sortir l'Iran de la domination des tribus Qizilbash, dont les rivalités avaient considérablement affaibli le pays. Il mit en place un gouvernement central puissant doté d'une bureaucratie efficace, libéra des zones alors sous contrôle ottoman et ouzbek, améliora considérablement les infrastructures économiques, et promut le commerce et l'agriculture. Au travers de sa politique, Shâh Abbâs apporta à l'Iran une paix intérieure ainsi qu'une prospérité qui se prolongea pendant près d'un siècle après sa mort.[12]

La politique de Shâh Abbâs à Ispahan

Le choix de faire d'Ispahan sa capitale a entraîné le développement de cette ville et l'immigration de nouvelles populations en son sein. Les gens s'y rendaient pour des raisons économiques, tandis que la création de grands centres d'enseignement attirait de nombreux étudiants et personnalités. Shâh Abbâs avait lui-même comme objectif de mettre en valeur cette ville, il y a donc favorisé la venue de nombreux artistes, architectes et orfèvres résidant auparavant pour la plupart en

Azerbaïdjan. Il a même créé une zone spéciale appelée Abbâs Abâd réservée à la résidence des gens venus de Tabriz. Une avenue de ce nom existe encore dans la ville actuelle, à proximité de Tchâhâr Bâgh. Cette immigration sélective a entraîné le développement d'Ispahan, attirant à son tour d'autres vagues de migrants. De nombreux monuments, jardins et avenues y furent alors construits. L'une des réalisations les plus splendides reste sans doute la place Naghsh-e Jahân, qui reste une visite incontournable pour toute personne visitant Ispahan. Grâce aux réalisations et travaux initiés par Shâh Abbâs et continués par ses successeurs, Ispahan devint l'une des villes les plus belles d'Iran, voire du monde. Outre le bazar Gheysarieh, Shâh Abbâs a fait construire trois monuments splendides aux alentours de la place Naghsh-e Jahân: la mosquée Abbâsi[13], la mosquée Sheikh Lotfollâh[14] et le palais Ali Ghâpou.[15] Shâh Abbâs a également fait construire plusieurs villes, dont Farah Abâd et Ashraf (actuellement Behshâhr) dans le Mâzandarân, au nord du pays. Durant les deux dernières décennies de son règne, il séjourna dans ces deux villes pour se reposer et se divertir.[16]

La mort de Shâh Abbâs

Rentrant d'une partie de chasse à la suite de laquelle il avait copieusement mangé, Shâh Abbâs fut victime d'une indigestion qui se compliqua. Il fut pris d'une fièvre violente, et rendit l'âme en janvier 1629. Suite à cet événement qui bouleversa la cour, Issâ Khân le Qourtchi et Khalif Sultan le Grand vizir, tous deux gendres du défunt, ainsi que les émirs présents à Ashraf se préoccupèrent de la succession. Ils dressèrent le procès-verbal du testament politique fait verbalement par le Shâh en faveur de son petit-fils, firent signer cet acte par tous les familiers de la cour, et l'envoyèrent porter au gouverneur d'Ispahan, Khosro Mirzâ. Cette mesure prise, ils quittèrent Ashraf à destination de la capitale, emportant avec eux le corps du Shâh qu'ils déposèrent à Kâshân dans l'Imâmzâdeh Moussâ. Le 16 février, ils allèrent à Ispahan porter allégeance à Safi Mirzâ; le règne de Shâh Safi commençait.[17] ■

1. Hadidi, Javâd, *De Saadi à Aragon*, Téhéran, Alhodâ, 1999, p. 23.
2. *Ibid.*, p. 27.
3. Près d'une vingtaine de titres d'ouvrages historiques sont parus en France à l'occasion des victoires de Shâh Abbâs sur les Turcs. Voir A. Abolhamd, et N. Pâkdâman, la bibliothèque française de la civilisation iranienne.
4. Plus tard, Gabriel de Chinon, missionnaire qui avait séjourné une vingtaine d'années en Iran, pensera de même lorsqu'il dira: "*En vérité, je ne crois pas qu'il y ait dans tout le monde de peuple plus difficile à convertir que les Persans*".
5. Hadidi, Javâd, *op., cit.,* p. 28-29.
6. Hadidi, Javâd, *op., cit.,* p. 32.
7. Rey, Alain, *Le Petit Robert, Dictionnaire des noms propres*, 2005, p. 2.
8. Blow, David, *Shah Abbâs*, London, I. B. Tauris, 2009, pp. 240-241.
9. Eghbâl Ashtiyâni, Abbâs; Marzbân, Irândokht, *Panj hokoumat (az safavieh tâ pahlavi)* (Cinq gouvernements (des Safavides aux Pahlavis)), Téhéran, Mehvar, 1387, p. 43.
10. Ja'fariân, Rasoul, *Safavieh, az zohour tâ zavâl* (Les Safavides, de l'émergence au déclin) Téhéran, Mo'aseseh farhangui-e dânesh va andisheh-ye mo'âser, 1377, p. 185.
11. *Ibid.*, p. 191.
12. *Ibid.*, p. 239.
13. La mosquée du Shâh ou la mosquée Abbâsi, actuellement connue sous le nom de mosquée de l'Imam Khomeiny, est l'une des mosquées les plus belles et certainement les plus importantes de l'époque safavide.
14. L'un des monuments les plus splendides de l'époque de Shâh Abbâs Ier situé sur la place Naghsh-e Jahân. Il est notamment unique et incomparable pour ses *kâshi* (grands carreaux de céramique).
15. Ce monument fut construit en même temps que la mosquée Sheikh Lotfollâh. Il fut le palais royal du roi et le lieu d'accueil des ambassadeurs et des agents envoyés de l'étranger.
16. Ja'fariân, Rasoul, *op. cit*., pp. 224-226.
17. Bellan, Lucien-Louis, *Shâh Abbâs, sa vie, son histoire*, Librairie orientaliste Paul Guenther, 1932, p. 291.

Pensée iranienne contemporaine – études religieuses et philosophiques (XI)

Commentaire du verset de la Lumière (*ayat al-nûr*)

de 'Allâmeh Seyyed Mohammad-Hossein Hosseini Tehrâni*

(5ème partie)

Traduction et adaptation:
Amélie Neuve-Eglise

"Si les hommes connaissaient la valeur de la connaissance de Dieu,
ils ne jetteraient pas leurs regards sur les attraits de la vie de ce monde. […]
En vérité, la connaissance de Dieu est le compagnon de tout esseulement, l'ami de toute solitude,
la lumière de toute obscurité, la force de toute faiblesse et le remède de toute maladie."

Imâm Sâdeq, *Al-Kâfî*, vol. 8, p. 247, no. 347

اللَّهُ نُورُالسَّمَاوات وَالأَرض

"*Dieu est la Lumière des cieux et de la terre*." (24:35)

Dans les parties précédentes[1], nous avons vu que la lumière signifiait ce qui est apparent en lui-même (*zâhir li-zhâtihi*) et fait apparaître ce qui est autre que lui (*muzhir li-ghayrihi*). Dieu peut donc être réellement qualifié de Lumière (*nour*), dans le sens d'existence par laquelle l'ensemble des êtres existe, constituant à leur tour autant de signes et de manifestations du divin. Nous avons également souligné que ces "signes" montrant différents aspects de Dieu se situent à la fois aux horizons (*fi al-âfâq*) et dans les âmes (*anfusi*). Sur cette base, "*Dieu est la lumière des cieux et de la terre*", et chaque être, chaque cellule et chaque atome constituent une manifestation de cette présence divine qui embrasse tout. "Voir" un être implique donc d'avoir vu Dieu avant lui, en tant qu'Il est son Créateur et un aspect de Sa réalité manifestée. Sur cette base, l'Imâm 'Ali a affirmé que "*Dieu est dans les choses, mais sans être mélangé à elles, et Dieu est hors des choses, mais sans en être séparé.*"[2] Dieu reste néanmoins caché de par la force de Sa manifestation et du fait que Sa Présence remplit tout lieu. Il est voilé aux regards du fait de l'intensité de Sa proximité. L'idée même de "proximité", qui implique à la fois une séparation et un rapprochement, n'est pas ici appropriée: Dieu n'est dès le départ pas séparé de Sa manifestation, Il est ce par quoi l'ensemble des êtres sont. Il est encore plus apparent que ce qui est apparent. Dans ce sens, le Coran parle de Dieu comme Celui qui est "*plus près de lui [l'homme] que sa veine jugulaire*" (50:16).

Lorsque nous ouvrons les yeux et regardons les êtres autour de nous, les rayonnements lumineux se reflètent dans notre œil, et grâce à eux, nous voyons les choses. Dans ce sens, Dieu et les choses peuvent être comparés aux rayonnements et aux objets que nous voyons: le rayonnement de lumière est si proche de notre œil, il s'unit avec lui de telle façon que nous ne le voyons

plus, mais seulement les objets qu'il nous montre. Mais avant même de voir les choses, nous avons en réalité vu, sans nous en rendre compte, ce rayonnement et cette réflexion. Ici, la proximité est donc à prendre au sens figuré, car il n'est même plus question d'une quelconque séparation ni dualité.

L'homme est constamment en présence de Dieu dans chaque aspect de son existence. Un maître gnostique avait plusieurs élèves dont l'un était plus jeune que les autres. Ce dernier était l'objet d'un respect particulier de la part du maître, ce qui suscitait un certain étonnement chez les autres élèves. Un jour, en vue de leur en faire comprendre la raison, le maître demanda à chacun de tuer une poule dans un endroit où il ne serait vu de personne, puis ensuite de se rendre auprès de lui. Chaque élève fit ce que le maître avait dit puis se rendit près de lui. Le plus jeune tarda à venir, tarda encore et vint finalement avec une poule vivante dans les bras. Le maître lui demanda: "Pourquoi ne l'as-tu pas tuée?" Il répondit: "Partout où je suis allé, j'ai vu que la condition que vous aviez mentionnée ne pouvait être remplie. Vous aviez dit de la tuer à un endroit où je ne serai vu de personne. Or, partout où je suis allé, Dieu était là. Je l'ai donc apportée ainsi…"

Nous sommes à la recherche de Dieu, mais où peut-on aller où Dieu ne soit pas? Nous comprenons la nuit grâce au jour, le blanc grâce au noir, l'eau grâce à l'air… mais où pouvons-nous trouver le néant absolu et l'absence pour comprendre l'Existence, cette Présence qui remplit tout?! Tout comme le poisson resté toute sa vie dans l'eau ne peut comprendre le sens de l'eau ni la voir, à moins d'être projeté hors de l'eau, l'homme n'est entouré que par l'Existence et les manifestations de Dieu. En réalité, il n'a jamais vu que Dieu pour pouvoir se rendre compte de ce qui n'est "pas Dieu". Dieu est donc voilé par l'intensité de Sa lumière: Son apparition omniprésente le voile. Ce principe central est exprimé par ce verset du Coran: "*Il est le Premier et le Dernier, l'Apparent et le Caché, Il est l'Omniscient.*" (57:3). Pourquoi et comment même aller à la recherche de Dieu? Lui qui est l'Apparence de tout apparent… Tels des poissons n'ayant connu que l'eau et ignorant ce qu'elle est, nous vivons en permanence au milieu de



▲ *Calligraphie du verset de la lumière*

Dieu reste caché de par la force de Sa manifestation et du fait que Sa Présence remplit tout lieu. Il est voilé aux regards du fait de l'intensité de Sa proximité.

Ses grâces et signes. N'ayant jamais vu que Lui, nous demandons: "Où est Dieu?"

Le problème majeur de l'homme est qu'il tend à considérer Dieu comme une "chose" hors du monde, dans le ciel et éloignée de lui, ainsi qu'à prendre les objets divers et limités de ce monde comme autant de réalités indépendantes à posséder. Viennent alors l'ambition, l'hypocrisie, la guerre. Lorsque le cœur ne voit que des "choses" séparées, il ne peut voir Dieu, comme ce poisson qui ne peut saisir la réalité de l'eau. Dieu est à la fois "*l'Apparent et le Caché*". Or, le Caché ne se dévoile qu'en exerçant son regard intérieur à discerner l'Unité dans la multiplicité, pour ne finalement voir les choses non plus comme autant de phénomènes indépendants, mais comme subsistant par Lui et Le manifestant. Une personne ayant atteint un tel regard, qui ne s'obtient que par un processus de purification intérieure, se rendra compte que Dieu n'est aucunement voilé, et que le voile nous Le cachant n'est que la limitation et les failles de notre propre regard. Nous sommes telle une personne dont les yeux seraient chargés de poussière face au soleil: le soleil est là dans son intense luminosité, il suffit juste de purifier son regard et son miroir intérieur pour qu'il s'y reflète le plus justement possible.


▲ *'Allâmeh Tehrâni*

Néanmoins, quel est le sens exact de cette rencontre et de cette vision? L'être humain peut-il parvenir à saisir l'ensemble des Noms divins, et l'Essence divine même? Les attributs divins sont divisés en deux, non pas dans le sens où Dieu aurait deux types d'attributs distincts, mais où Il a *par rapport à nous et à la compréhension que nous en avons*, deux miséricordes, deux savoirs, deux puissances…: ce que nous pouvons en comprendre et saisir dans notre être, et ce qui nous échappe du fait même de nos propres limitations. Ces deux aspects sont évoqués dans le verset suivant: "*Béni soit le Nom de ton Seigneur, Plein de Majesté (*al-jalâl*) et de Magnificence (*al-ikrâm*)*" (55:78); la Magnificence exprimant l'équivalent de la beauté (*jamâl*) que nous avons évoquée. Les attributs de beauté sont la lumière, la puissance, la science et la vie, l'ensemble des attributs remplissant le

monde et que nous pouvons saisir. Toute créature est donc chacune à sa mesure un reflet de la beauté divine et de Ses attributs. *Nous qualifions* donc les manifestations de la beauté divine, sa miséricorde, sa vie, sa science… que nous voyons et percevons dans les êtres d'attributs de beauté (*sefât-e jamâli*). Face à cela, lorsque ces mêmes attributs se trouvent dans une créature ou une réalité que nous ne pouvons saisir par notre compréhension, ces attributs sont qualifiés de *jalâli* désignant ce qui, *par rapport à nous*, a une telle splendeur et sublimité que nous ne pouvons le saisir à notre propre degré limité d'existence. Tout *jalâl* ou "réalité majestueuse" exprime donc ce qui n'est pas compréhensible dans le sens à la fois de compréhension intellectuelle et d'embrassement concret et existentiel pour une créature située à un rang particulier. Dieu a en effet créé chaque être selon une essence aux limites déterminées qu'il ne peut franchir sans s'anéantir lui-même et ne plus être ce qu'il est.

A titre d'exemple, lorsqu'un enfant va à l'école pour la première fois, il commence à apprendre l'alphabet. Cet apprentissage est à sa portée, les lettres sont donc pour lui un *jamâl*. Néanmoins, le savoir de son maître est pour lui insaisissable, il ne peut même pas en imaginer l'étendue: il constitue un *jalâl* par rapport à lui. Cette science est la même dans son essence que ce qu'il apprend au travers l'alphabet, mais a un degré plus élevé et intense que l'existence actuelle de l'élève ne peut embrasser et supporter. De même, quelques centaines d'euros possédés par une personne modeste sont pour elle un *jamâl*, mais si cette même personne recevait un héritage d'un milliard d'euros, elle aurait une crise cardiaque et ne pourrait "supporter" une telle nouvelle; cette somme serait donc pour elle un *jalâl*. De même, sa propre contenance en eau est pour le verre un *jamâl*, mais cent litres constituent pour lui un *jalâl*, qu'il ne peut recevoir sans se briser. Les deux aspects de *jamâl* et de *jalâl* des Noms divins ne signifient donc pas que des attributs contraires ou distincts – les uns qualifiés de "*jamâl*" et les autres de "*jalâl*" - seraient issus de deux aspects séparés de l'essence divine, mais qu'à partir de chacun des attributs manifestés, nous pouvons effectuer deux *considérations*: en premier lieu, prendre en compte ce qui est manifesté dans les différents êtres limités et qui se situe à notre degré propre de compréhension - le *jamâl* -, et en second lieu, ce qui est situé à un degré supérieur et est pour nous insaisissable - le *jalâl*. Cette idée est illustrée par la réaction des femmes d'Egypte lorsqu'elles virent la beauté de Joseph telle qu'elle est décrite dans le

> Le Caché ne se dévoile qu'en exerçant son regard intérieur à discerner l'Unité dans la multiplicité, pour ne finalement voir les choses non plus comme autant de phénomènes indépendants, mais comme subsistant par Lui et Le manifestant.

Coran: n'ayant pas la capacité existentielle de contempler une telle beauté, elles sont prises d'une telle confusion en le voyant qu'elles se coupent les mains avec les couteaux qu'on leur avait donnés: "*Lorsqu'elle [Zoleikha] eut vent de leurs méchants commérages, elle les invita chez elle à un banquet, et remit à chacune d'elles un couteau. Puis elle ordonna à Joseph de paraître. Dès qu'elles l'aperçurent, elles furent émerveillées au point que, dans leur trouble, elles se tailladèrent les mains, en s'écriant:*

"Grand Dieu! Ce n'est pas un être humain, mais c'est un ange merveilleux!" (12:31) De même, il est rapporté que lors de l'ascension céleste (*mi'râj*) du prophète Mohammad qu'il effectua en compagnie de l'ange Gabriel, ils parvinrent ultimement au degré de la Suprême grandeur divine. Gabriel ne put alors avancer davantage sous peine de se brûler les ailes, car ce degré était plus intense et élevé que sa propre existence. Autrement dit, tout comme la lumière du soleil, on ne peut diviser la lumière divine en deux lumières distinctes, dont l'une serait *jalâli* et l'autre *jamâli*. Tout n'est qu'une même et unique lumière. Cependant, lorsque cette lumière descend sur le monde, elle se fractionne en de multiples degrés de plus ou moins grande intensité: certains sont perceptibles par nos yeux, tandis que d'autres sont si éblouissants que nous ne pouvons les contempler ni même imaginer l'intensité de leur lumière. Si nous voulions voir une telle intensité de lumière, nos yeux seraient instantanément brûlés. La lumière que nous pouvons contempler est donc pour nous un *jamâl*, alors que celle qui nous brûle est un *jalâl*. En résumé, *jalâl* et *jamâl* sont deux considérations du point de vue de la capacité de chaque être dans sa détermination et son essence propre à percevoir les manifestations divines: lorsqu'un être peut saisir une perfection particulière, cette dernière est qualifiée de *jamâl*, et lorsqu'il ne le peut, cette perfection devient un *jalâl par rapport à lui*.

Tout comme la lumière du soleil, on ne peut diviser la lumière divine en deux lumières distinctes, dont l'une serait *jalâli* et l'autre *jamâli*. Tout n'est qu'une même et unique lumière. Cependant, lorsque cette lumière descend sur le monde, elle se fractionne en de multiples degrés de plus ou moins grande intensité: certains sont perceptibles par nos yeux, tandis que d'autres sont si éblouissants que nous ne pouvons les contempler ni même imaginer l'intensité de leur lumière.

Revenons maintenant à la question du "voile" existant entre l'homme et Dieu. Pourquoi un tel voile existe? Et de quoi parle-t-on exactement lorsque l'on évoque un "voile"? En reprenant l'exemple du soleil, il est clair qu'il n'existe aucun voile entre l'homme et le soleil qui lui cacherait une partie de sa lumière. Ce n'est que la faiblesse de notre vision qui constitue un voile l'empêchant de le contempler dans toute sa luminosité. S'il l'on excepte cela, "rien" et "aucune chose" n'existe entre le soleil et l'homme. Le soleil lui-même ne produit aucun rayon ou obstacle particulier qui empêcherait de le contempler. Le soleil ne fait que produire de la lumière. Ce sont donc les manques et faiblesses de notre propre vision qui empêchent de voir le *jalâl* et la Majesté divine dans toute sa splendeur, et non la lumière en elle-même. Le "voile" n'est donc en réalité pas une réalité concrète, mais un manque, un néant. Si ce néant laisse peu à peu place à l'existence, si la vision se renforce, la Lumière pourra être perçue et contemplée dans toute sa beauté originelle. Comme le verre qui ne peut contenir la mer, c'est l'aspect limité de son existence qui constitue le voile entre le croyant et Dieu. La détermination limitée *est* voile. Le voile n'est donc pas ce qui *est*, mais ce qui n'*est pas*, ce qui a une existence faible et enserrée dans des limites déterminées. Déchirer le voile implique donc de briser les déterminations et l'aspect limité de son existence. Lorsque

le limité laisse place à l'illimité, tout voile entre l'homme et Son créateur s'efface. Cette réalité est exprimée dans plusieurs hadiths selon lesquels Dieu est trop miséricordieux et éminent pour pouvoir se voiler à une chose et qu'une chose puisse lui être voilée.[3] Selon un hadith de l'Imâm Kâzem, "*il n'y a pas entre Lui et sa création d'autre voile que Sa création elle-même; Il s'est voilé sans voile le voilant [...] point de dieu hormis Lui, il est le Grand, le Très-Haut.*"[4] C'est également dans ce sens que l'on peut comprendre ce fameux vers de Hâfez: "*Tu es ton propre voile, ô Hâfez, éloigne-toi de toi-même!*" Par conséquent, selon l'Imâm Sâdeq, "*Celui qui prétend connaître Dieu au travers d'un voile, d'une forme ou d'un modèle est un associationniste, car le voile, la forme et le modèle sont autres que Lui, et Il est l'Un et l'Unifié; [...] Celui qui connaît Dieu est celui qui Le connaît par Dieu.*"[5] Celui qui veut arriver à Dieu même, à Son essence, doit oublier les limites de son propre être et s'immerger dans l'Être illimité. Il doit éloigner de lui tout ce qui à trait au néant, à la mort et à la limitation, afin de franchir les degrés de *jamâl* pour atteindre le *jalâl* - tel cet enfant entrant en classe qui ne peut déchiffrer les lettres et dont la lecture est pour lui un *jalâl*, et qui devient peu à peu, par de nombreux efforts, un grand érudit. L'ascension spirituelle consiste ainsi à élargir et effacer les limites de son existence pour transformer peu à peu les *jalâl* en *jamâl*, et à se rendre capable de percevoir les hauts degrés des Noms et Attributs divins. Dans ce sens, celui qui chemine vers Dieu ne doit pas s'attacher et convoiter le limité et l'éphémère, qui limitera son être même à ces choses limitées. Cette démarche va de pair avec une compréhension du néant essentiel de son être, du fait qu'il n'est rien en lui-même et que tout vient de Dieu. L'égoïsme, l'arrogance et le moi constituent autant de voiles entre lui et Dieu. Le pèlerin doit donc briser les limites de sa propre existence constituées par son égo, nettoyer le miroir de son cœur pour que Dieu puisse s'y manifester. On demanda un jour à un éminent érudit: "Quelle est la preuve de l'existence du Créateur?" il répondit: "Lorsque le jour se lève, plus besoin de lampe." Lorsque l'ensemble de la création est la manifestation de Dieu, comment peut-on encore s'interroger sur la preuve de Dieu? Dans ce sens, on demanda un jour au Prophète: "Par quoi as-tu connu Dieu?" Il répondit: "J'ai connu *les choses* par Dieu."[6]



▲ *Calligraphie du verset de la lumière*

> Le voile n'est donc pas ce qui est, mais ce qui n'*est pas*, ce qui a une existence faible et enserrée dans des limites déterminées. Déchirer le voile implique donc de briser les déterminations et l'aspect limité de son existence. Lorsque le limité laisse place à l'illimité, tout voile entre l'homme et Son créateur s'efface.

Il est parfois attribué à Dieu des attributs dits "négatifs" et "positifs". Ses attributs positifs sont la science, la puissance, la vie… alors que les attributs négatifs sont le fait de ne pas avoir de corps ni de matière, de ne pas se situer dans un lieu ou un temps défini, etc. Pour autant, ces deux types d'attributs ne correspondent pas à deux réalités distinctes dans l'Être divin car dans ce cas, Dieu serait divisible et composé, et Son unicité se trouverait remise en cause. En réalité, ces attributs négatifs correspondent à la négation d'une négation, et non à une réalité distincte et concrète dans Son essence. Ainsi, le fait de ne pas avoir de lieu particulier signifie par exemple d'avoir une étendue existentielle illimitée, etc. L'ensemble des attributs négatifs vient réfuter l'idée que Dieu pourrait avoir un quelconque aspect de possibilité et de limitation. De même, ce que nous qualifions d'attributs *jalâli* ne doit pas être compris comme faisait référence à une réalité distincte des attributs *jamâli*, tout comme la lumière que nous ne pouvons fixer des yeux n'est pas distincte de celle que notre vue tolère, mais une réalité unique constituée de degrés distincts, et que nous fractionnons par rapport à la capacité de notre vision. Ainsi, la notion de *jalâl* n'a de sens que face à un manque, à une limitation existentielle qui ne peut saisir et embrasser une réalité au-dessus d'elle qui la dépasse. S'il n'existe pas d'élève face à un maître, le *jalâl* du savoir n'a pas de sens, de même que pour la puissance s'il n'existe pas de serviteur face au roi. Dieu est donc beau (*jamil*), et Sa beauté se confond avec Son *jalâl*. Comme le dit une prière: "*Ô celui qui a manifesté le beau, et a dissimulé le laid*", ce qui est laid n'étant autre que ce qui est limité et voué au néant.

Sur cette base, il n'existe pas de "vide" ni de séparation dans le Réel, et par sa foi et ses actes, le croyant peut s'élever dans les degrés de l'être. Plus il s'élève, et plus ce qui était auparavant pour lui du *jalâl* devient du *jamâl*, jusqu'à ce que tout *jalâl* s'efface et qu'il connaisse Dieu tel qu'Il est. A l'inverse, celui qui est dénué de foi se concentre sur son être et prend pour des perfections les multiples aspects éphémères et égoïstes liés au "moi" qui constituent autant de voiles entre lui et son Créateur, et enserrent son être dans les limites qu'il s'est lui-même fixées. Si l'homme veut parvenir à la perfection, il faut, tel un enfant qui va pour la première fois à l'école, qu'il déchire le voile de son ignorance et de ses limitations en apprenant quelques lettres, puis un mot, pour pouvoir ensuite lire des ouvrages entiers… jusqu'à embrasser le monde de sa science. De même, le pèlerin doit peu à peu se déprendre des degrés limités de sa propre existence, de ses désirs éphémères, afin que tout ce qui est pour lui un *jalâl* se transforme en *jamâl*. Il pourra alors réaliser en lui et embrasser l'ensemble des Noms et Attributs divins, jusqu'à l'Essence divine, devenant ainsi l'Homme parfait et Sa lumière la plus éminente. ■

---

* Hazrat-e 'Allâmeh Ayatollah Hâjj Seyyed Mohammad Hossein Hosseini Tehrâni, *Tafsir Ayeh-ye Nour*, Maktab-e Vahi, 1390 (2011).

1. Voir le numéro précédent de *La Revue de Téhéran*.
2. *Sharh al-Asmâ' al-Hosnâ*, vol. 2, p. 96.
3. *Tafsir al-Mizân*, vol. 6, p. 172 ; vol. 8, p. 263.
4. *Tawhid 'elmi va 'ayni*, p. 312, ta'liqeh-ye 1.
5. *Tawhid Sadouq*, p. 143; *Tuhaf al-'Uqul*, p. 328; *Tafsir al-Mizan*, vol. 8, p. 265.
6. *Tafsir Mansoub be Ibn Arabi*, vol. 2, p. 238; *Sharh Fosous al-Hikam Qeysari*, p. 582.



La maison européenne de la photographie

Jean-Pierre Brigaudiot

▲ *Hanashikomu (Siproeta steneles) © Stéphane Hette*

Un lieu plein de charme

La Maison Européenne de la Photographie s'est ouverte il y a un peu plus de quinze ans dans un vaste immeuble historique, ce qu'on appelle un hôtel particulier, situé dans le Marais, vieux quartier de Paris, devenu ou redevenu fort bourgeois et cossu. L'accès se fait par une cour et un chemin qui malheureusement tendent à priver le visiteur du plaisir de contempler une belle et haute façade. A l'intérieur les aménagements sont récents, élégants et suffisamment discrets pour faciliter la perception des œuvres exposées. Comme la plupart des musées de la fin du vingtième siècle, celui-ci comporte, outre les espaces d'exposition, une cafétéria sise dans une jolie cave voûtée qui donne sur une petite salle d'exposition. Ailleurs et selon les étages (outre la cave, trois sont accessibles aux visiteurs) il y a une vidéothèque, une bibliothèque riche de plus de vingt mille ouvrages sur la photographie et une toute petite librairie. Des ateliers de restauration se consacrent au corpus des fonds photographiques de la ville de Paris, de ses bibliothèques et de ses musées. La collection de la Maison Européenne de la photographie

est riche de plus de 20 000 œuvres créées depuis les années cinquante; autant dire qu'ici on montre de la photographie contemporaine, même si un certain nombre de photographes dont il est question ont quitté ce monde depuis quelques décennies. La collection comporte évidemment des photos argentiques et numériques mais également des livres d'artistes, souvent rares, des ouvrages sur la photo, ouvrages de compilation ou théoriques, et des œuvres en vidéo, collection, on le voit, qui se place où elle peut: tantôt dans les départements consacrés aux œuvres « nouveaux médias » comme au Centre Georges Pompidou, tantôt dans les collections des FRAC, ou ici aux côtés de la photo… question de définitions un peu mouvantes ou pas tout à fait établies dans les institutions muséales; cependant, il faut bien en convenir, les catégories en matière de création artistique sont floues et ici, à la Maison Européenne de la Photographie, lors de ma récente visite, je n'ai rien eu à objecter quant à la présence de la vidéo dans le contexte des expositions présentées.

Des expositions très différentes

La programmation des expositions va bon train, au rythme moyen de trois ou quatre cycles par an, accueillies dans des espaces de tailles variables, expositions thématiques ou par exemple consacrées à certaines tendances de la photo ou bien encore monographiques: les photographes et les artistes qui ont pratiqué la photo dans leur parcours ne manquent pas, et ils ont fait des œuvres de grande qualité quand bien même ils ne se considèrent pas ou ne sont pas nécessairement reconnus comme photographes. Ainsi, on le verra plus bas, Favier ou Levêque ne sont pas des photographes et ne le revendiquent pas. Il faut cependant se souvenir que la photo, apparue au milieu du dix-neuvième siècle, tardera longuement à advenir en tant qu'art, ceci du fait de la représentation de l'art véhiculée par la société qui lui est contemporaine; la photo fut ainsi longtemps considérée comme un *art mécanique* du fait de l'absence de faire manuel supplanté par la mise en œuvre à caractère technique de la suite d'opérations conduisant à la photo développée. Et ce n'est que durant la

La photo, apparue au milieu du dix-neuvième siècle, tardera longuement à advenir en tant qu'art, ceci du fait de la représentation de l'art véhiculée par la société qui lui est contemporaine; la photo fut ainsi longtemps considérée comme un *art mécanique* du fait de l'absence de faire manuel supplanté par la mise en œuvre à caractère technique de la suite d'opérations conduisant à la photo développée.

▲ *Jacques Chirac devant une oeuvre d'Armand, Paris, Jeu de Paume, 1998 © André Morain*

seconde moitié du vingtième siècle, plus précisément dans les années quatre-vingt, que la photo investit réellement les galeries d'art et les musées avant de connaître un essor assez fulgurant. Pour autant et comme toujours, il y a des exceptions et l'histoire de la photo d'art commence beaucoup plus tôt avec des artistes aussi connus et aussi inventifs que Man Ray par exemple. Je peux supposer que Paris disposant de deux lieux muséaux remarquables consacrés avant tout à la photo, comme la Maison Européenne de la Photographie et le Musée du Jeu de Paume (ce qui n'empêche une forte présence de la photo au Centre Pompidou ou au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), répond au fait que la France est depuis des décennies l'une des capitales mondiales de la photo où l'on peut voir les œuvres des plus célèbres artistes ayant utilisé ce médium, à titre exclusif ou parmi d'autres.

Dans la programmation passée de la Maison Européenne de la Photographie, on trouve ainsi, parmi bien d'autres, les noms d'Andy Warhol, Shirin Neshat, David Hockney, Alain Fleischer, William Klein, Raymond Depardon, Larry Clark et notamment une exposition que j'aurais aimé avoir l'opportunité de visiter: *Polaroïd 50, art et technologie*, en 1998.



▲ *Jacques Monory, Bernard Rancillac, tableau de Peter Stampflo, Saint-Etienne, 1977 © André Morain*

Plusieurs expositions et des pratiques divergentes

Un reporter-photographe

En ce printemps 2013, la programmation comportait plusieurs expositions dont une exposition d'œuvres d'André Morain réalisées entre 1961 et 2012. Travail de petits formats en noir et blanc, chronique de la vie artistique parisienne avec des artistes (Calder, Dali, Tinguely, Villéglé…), galeristes (Yvon Lambert, Mathias Fels…), conservateurs de musées, mais aussi acteurs ou rockers, tous notoires ou l'ayant été. André Morain est un photographe autodidacte, ce qui va de soi puisque né en 1938. La photo n'était alors pas encore enseignée dans les écoles d'art ou les universités. Il commence sa carrière comme reporter, avec évidemment des photos en noir et blanc. J'ai perçu l'exposition comme un peu pesante à tant et tant énumérer les personnalités saisies par l'objectif de Morain, elle devient vite lassante et sans doute encore davantage pour ceux des visiteurs qui n'ont guère connu les célébrités photographiées. Il y a là un vague arrière-goût de photo people. Peut-être est-ce aussi que chaque photo, au-delà de l'anecdote revient un peu au même: même (ou presque) format, même contraste entre le noir et le blanc, plutôt dur, même superficialité propre au monde de l'art toujours peu ou prou en représentation, bref une succession de niveaux égaux, trop égaux entre formes et contenus. Et la comparaison avec Doisneau évoquée dans le texte de présentation ne se justifie pas vraiment, ici il n'y a guère de poésie, on reste trop au niveau témoignage. Indéniablement



▲ *Hanami (Archon apollinus bellargus) © Stéphane Hette*

on est au cœur d'une pratique purement photographique mais dont la dimension artistique semble empruntée au sujet davantage que de provenir d'une création; le travail du photographe est indéniablement bien fait mais manque d'âme; lors de ma visite, je pensais avec une certaine nostalgie à Brassaï, portraitiste de Picasso et à sa capacité à dévoiler tellement plus que les apparences! Et aussi à la profondeur du fameux portrait de Giacometti réalisé par Franz Hubmann vers 1951.

Japonisme?

Une autre exposition était consacrée à quelques aspects de l'œuvre de Stéphane Hette, intitulée Art of Butterfly. Tout autre chose donc que pour l'exposition précédemment citée: des tirages sur un très beau papier - l'exposition est sponsorisée par Canson, le fabricant de papier pour l'art -, une légèreté des images et de l'esprit qui s'en dégage: gros plans sur des détails de végétaux agrémentés de papillons, un enchantement poétique d'esprit très et même peut-être un peu trop japonisant. Le propos de Stéphane Hette, bien qu'écologiste, ne l'est point exagérément et échappe à l'inventaire taxinomique comme par exemple celui de Paul Armand Gette; il croise certes l'esprit de la peinture florale japonaise mais envoie également dans la direction des merveilleuses planches de botanique que recèle le Muséum d'Histoire Naturelle ou aux extraordinaires photos de végétaux de Karl Blossfeldt. Ici, l'artiste se place sur une certaine marge de la photo et cela est peut-être son apport: une rafraîchissante ouverture du champ de celle-ci

Un miniaturiste dans la pénombre

Ailleurs, une exposition intitulée *Noir…* de l'artiste Philippe Favier, qui s'est fait connaître dans les années quatre-vingt pour des saynètes de personnages miniatures présentées à même le mur, du genre décalcomanies, présente un travail de collage et photomontage exposé dans la pénombre, le titre de l'exposition

l'induit. L'esprit de ce travail vogue entre notamment celui de John Heartfield et celui de Boltanski (en plus anodin), ceux-ci faisant évidemment beaucoup d'ombre à Favier. Il s'agit donc de montages et collages photo avec annotations et rehauts. On y voit des familles de gens ordinaires, réelles ou imaginaires, photos trouvées ou pas. Il y a également des mini livres, par exemple avec pour titre *Le Bourget 67, 2012.* Ici, ce sont des aéronefs bricolés, hélicoptères ou avions d'antan - on pense à Panaramenko - et fixés par une pléthore de mini punaises dorées qui deviennent simplement décoratives, un tic. Avec ce travail de Favier, il s'agit encore d'un aspect marginal de la photo, mise à l'œuvre par un peintre ou reconnu comme tel. Mais cela reste trop anecdotique et d'une trop relative capacité de conviction pour susciter un quelconque enthousiasme.

Concordance des arts

Une exposition liée aux éditions Actes Sud sur le thème photo et musique montre ou tente de montrer quelques exemples de la relation entretenue par ces deux arts; par exemple entre Schoenberg, le musicien et Michael Ackerman, un photographe, ou d'autre part Michel Dusapin, musicien et le même Michel Dusapin en tant que photographe. Le propos n'est pas nouveau sur cette question de la correspondance et de la complémentarité des arts; vieux débat soulevé il y a bien longtemps, vieux rêve également cher au romantisme et à Wagner avec le principe du Gesamtkunswerk, avec aussi, plus tard l'idéalisme du Bahaus. Et cette exposition sans doute trop courte laisse le visiteur sur sa faim, d'autant plus que les casques permettant l'écoute des musiques ayant inspiré les photographes ne sont pas si aisément disponibles. Je suis persuadé que le travail des éditions Actes Sud mérite mieux que cette exposition, cela même si la relation entre les arts visuels et la musique me laisse toujours dans l'expectative, sauf peut-être lorsqu'il s'agit de spectacles tels l'opéra ou de spectacles où intervient l'image numérique. Jean-Michel Jarre par exemple, quoique je

> Indéniablement on est au cœur d'une pratique purement photographique mais dont la dimension artistique semble empruntée au sujet davantage que de provenir d'une création;
> le travail du photographe est indéniablement bien fait mais manque d'âme.

n'apprécie pas la grandiloquence un peu pompeuse de ses œuvres, me semble plus convaincant quant à faire vivre de pair le visuel et le sonore, mais en ce dernier cas, les nouvelles technologies mises à contribution l'induisent *naturellement.*



▲ *La sirène aux jonquilles - les Noircissiques, 2013. Photo -François Fernandez © Philippe Favier*

Une photo qui s'engage

Une exposition du travail d'un artiste brésilien, Gustavo Speridiao, montre certains aspects de son travail tant en photo qu'en vidéo. On est dans le territoire d'une expression artistique très contemporaine: images du monde tel qu'il est, hypermoderne et construit sur un ensemble de contradictions. Images brutes, à peine déterminées par l'opération de cadrage, par le regard donc les choix de l'artiste qui choisit ou est choisi, appareillé. Images dures de cette réalité du quotidien: la pauvreté, le délabrement, le non-sens ou l'absence d'espoir. Le genre pratiqué par Speridiao est en fait très fréquenté mais il est néanmoins poignant car ainsi est notre monde, terriblement différent de ce que reflètent la plupart des médias. Les vidéos sont en cohérence avec la photo, sans sophistication, entre témoignage et poésie du peu, du presque rien, de la misère mais sans misérabilisme. Sans doute est-ce ici la meilleure ou en tout cas la plus forte des expositions que j'ai pu voir à la Maison Européenne de la Photographie en ce mois de mai.

> Le propos n'est pas nouveau sur cette question de la correspondance et de la complémentarité des arts; vieux débat soulevé il y a bien longtemps, vieux rêve également cher au romantisme et à Wagner avec le principe du Gesamtkunswerk, avec aussi, plus tard l'idéalisme du Bahaus.



▲ *Claude Lévêque, Un instant de rêve, 2013 © ADAGP*

La photo comme carnet de notes des choses du monde

Enfin, j'ai pu visiter l'exposition consacrée à Claude Levêque, *Un instant de rêve.* Ici encore, il ne s'agit pas à proprement parler d'un photographe mais d'un artiste qui photographie beaucoup, sans cesse, comme le font une infinité d'artistes à des usages différents, attribuant souvent à la photo un rôle de notation, comme le carnet de croquis d'antan. On peut évidemment penser à Richter et à cette infinité de photos qui ont accompagné ou précédé son œuvre picturale. Claude Levêque est sans nul doute un des bons artistes opérant depuis quelques décennies en France, et évidemment pas seulement dans le champ de la photo. Mais ici, la Maison Européenne de la Photographie présente un travail photo et vidéo dont le titre, *Un instant de rêve*, explique tant bien que mal le parti pris de ce que montre l'exposition, c'est-à-dire celui de prises de vue faites au jour le jour et au gré de ce qui a la capacité de retenir l'attention de l'artiste: un camion à l'abandon, c'est-à-dire une épave, un coin de banlieue n'importe où, des graffitis, bref presque rien ou si peu, ce qui constitue le monde où nous vivons et qui nous constitue en dehors des points de vue officiels et médiatiques. Un regard plus nonchalant




▲ *I know you planned it, 2013 Série "Uma epopéia fotografica" © Gustavo Speridião*

que celui de Gustavo Speridiao, ce dernier étant sans nul doute plus radicalement engagé socialement avec un regard plus perçant sur la réalité contemporaine.

Un lieu pour une photo marginale en tant que pratique du médium?

Cette énumération des expositions de ce printemps à la Maison Européenne de la Photographie permet sans doute d'esquisser une politique muséale, ceci en complément de la liste des grandes expositions dont j'ai cité quelques-unes. Aujourd'hui, lors de ma visite, il apparaît que ce qui est privilégié c'est la marginalité, le travail d'artistes qui, sauf Morain, ne sont pas connus en tant que vraiment photographes. Quel que soit l'intérêt que j'ai pu ressentir pour ces expositions, je pense qu'il est intéressant pour un musée dit de la photographie d'ouvrir autant que faire se peut la définition de celle-ci, faute de quoi la place serait faite à un académisme enfermant la photo dans un carcan qui la rendrait rapidement stérile sinon autiste. La photo est l'un des arts parmi les plus vivants et notamment en France et à Paris où de multiples manifestations lui sont consacrées et où de très nombreuses galeries lui sont dévolues, sans préjudice des multiples galeries qui exposent également la photo parmi d'autres médiums. Je crois aussi que le travail de cette maison et musée doit être salué car la pléthore de photographes et de photos présents sur la scène française et internationale rend la tâche bien ardue en matière de discernement entre ce qui mérite l'attention et ce qui n'est pas encore susceptible de la retenir. Ainsi, cette Maison Européenne de la Photographie collectionne, expose, restaure, médiatise et diffuse la photo contemporaine; son site est superbe, et la tâche est immense.

Je pense qu'il est intéressant pour un musée dit de la photographie d'ouvrir autant que faire se peut la définition de celle-ci, faute de quoi la place serait faite à un académisme enfermant la photo dans un carcan qui la rendrait rapidement stérile sinon autiste.

Restent des questions sur la coexistence, la collaboration ou non avec les institutions muséales plus puissantes que sont par exemple le Centre Pompidou ou le Musée du Jeu de Paume, qui, lui, relève du ministère de la culture, donc de financements d'Etat. Mais essayant d'en savoir un peu plus sur la place que revendique cette Maison Européenne de la Photographie à Paris puisque je me suis heurté à un mur de silence! ■

PATRIMOINE ITINERAIRE

Les frontières de l'Iran dans le *Shâhnâmeh*

Hassan Anvari
Traduit du persan par
Hoda Sadough

L'Iran est l'un des noms les plus couramment employés dans le *Shâhnâmeh* (Le livre des rois), chef-d'œuvre épique du célèbre poète iranien Abol-Ghâssem Ferdowsi. Nous pouvons ainsi en relever près de huit cents occurrences. Cependant, l'une des questions principales consiste à déterminer à quel lieu géographique fait exactement référence à l'"Iran" dans l'œuvre de Ferdowsi, et à engager une réflexion sur les frontières et les limites de l'Iran dans cet ouvrage.

Imprécisions et ambiguïtés

Nous pouvons tout d'abord remarquer l'imprécision du *Shahnâmeh* au sujet de la question des frontières géographiques de l'Iran. Cette imprécision est principalement due à la nature de cette œuvre, qui est une épopée, et qui n'accorde que peu d'importance aux dimensions spatiales et temporelles. En outre, plus une épopée se rapproche de l'histoire, plus sa dimension épique s'en trouvera amoindrie. Ainsi, ce flou au sujet des limites géographiques de l'Iran peut être considéré comme une conséquence naturelle de ce genre littéraire. D'autre part, l'incertitude au sujet de l'emplacement exact d'un lieu géographique peut créer d'autres incertitudes au sujet des lieux qui sont situés par rapport à lui. Par exemple, si nous ne savons pas où la montagne de l'Alborz se situe, l'emplacement d'autres lieux qui lui sont liés restera ambigu.

Selon une deuxième opinion, la seconde raison de cette imprécision est que l'Iran ne dispose de frontières naturelles qu'au sud. Les premiers Iraniens auraient vécu dans une terre appelée Aryânâ Vaejâh avant leur arrivée sur le plateau iranien; ce plateau étant situé au nord du Caucase et de la Chorasmie antique. Cependant, selon la majorité des chercheurs contemporains, les tribus aryennes résidaient dans la partie supérieure du fleuve Ienisseï en Sibérie. Les noms que les Aryens avaient adopté pour désigner les lieux avant leur arrivée sur le plateau iranien sont mentionnés dans l'Avesta, le livre sacré des zoroastriens. Ces noms ayant une dimension mythologique apparaissent également dans les ouvrages de l'époque sassanide. A titre d'exemple, la chaîne de montagnes de l'Alborz évoquée dans le *Shâhnâmeh* ne se rapporte pas à celle que l'on connaît aujourd'hui en Iran, mais à l'Alborz tel que mentionné dans l'Avestâ.

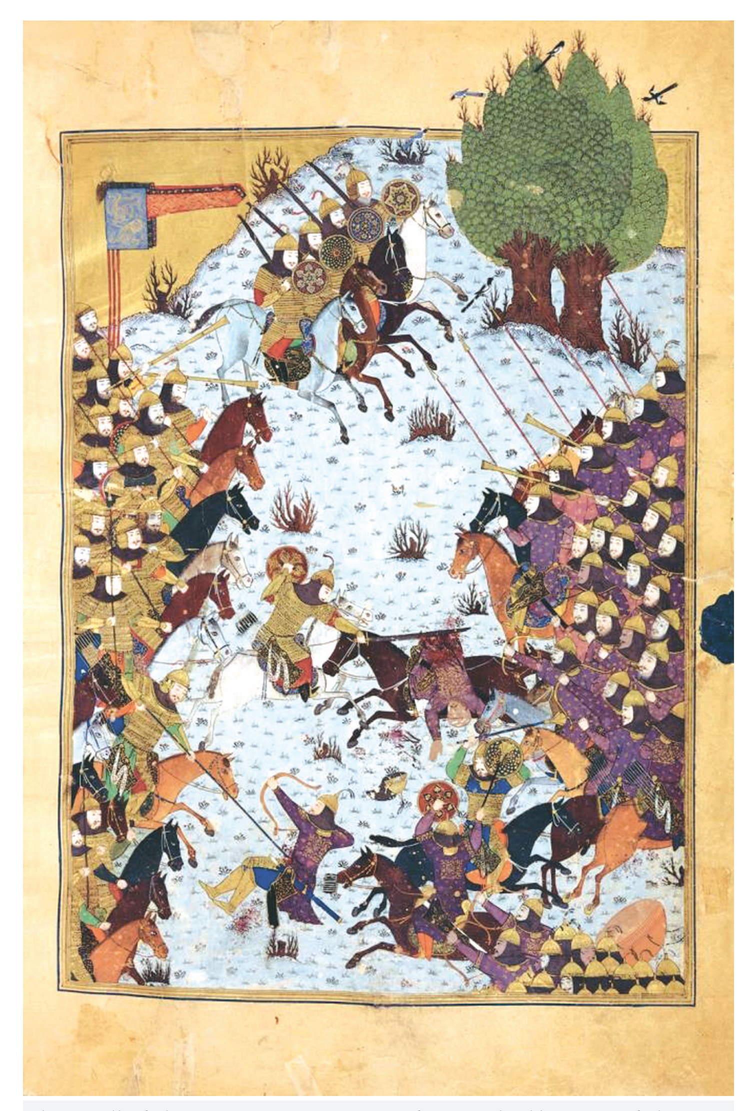
Contexte et occurrences du terme "Iran"

Nous rencontrons la première occurrence du mot «Iran» dans le *Shâhnâmeh* dans le contexte de l'évocation du royaume de Jamshid. L'Iran est décrit comme un territoire opposé aux autres royaumes. Avant cela et durant les règnes de Kioumars, Houshang et Tahmoures évoqués dans cet ouvrage, l'Iran n'avait pas été mentionné. Ces rois y sont davantage considérés comme des souverains ayant une dimension universelle, et ayant servi la civilisation dans son ensemble. Kioumars fut le premier à faire des vêtements de fourrure; Houshang découvrit le feu, réussit à fabriquer du fer en chauffant la pierre à feu, et produisit des outils pour répondre aux besoins de l'homme. Quant à Tahmoures, il répandit la

production de textile à partir de laine de mouton, ainsi que la domestication des animaux. Par conséquent, ces souverains appartiennent à l'humanité et sont considérés comme les pères de la civilisation, de sorte qu'à la suite du règne de ces trois rois, Jamshid produisit des outils de guerre en fer, découvrit des mines d'or et d'argent, construisit des navires et inventa d'autres objets.

Néanmoins, même dans les parties du *Shâhnâmeh* se passant sous le règne de Jamshid, aucune référence n'est faite à l'Iran. Jamshid est lui-même mentionné à la fin de sa vie, qui coïncide avec l'apparition de Zahhâk. C'est alors que le lecteur se rend compte qu'il existe deux scènes principales: l'Iran et le Tâziâne (la péninsule arabique), également surnommé «terre des cavaliers lanceurs de harpons». A cette époque là, Jamshid-Shâh est l'objet de la disgrâce du peuple pour avoir été ingrat envers Dieu, et perd sa légitimité sacrée. Le peuple se rassemble alors autour de Zahhâk et le proclame roi d'Iran. Il est néanmoins surprenant que le titre de roi d'Iran revienne en premier lieu à un roi non-iranien, Zahhâk, qui était arabe. Mais la première personne à être qualifiée d'Iranienne est Farânak, la mère de Fereydoun.

La première référence à l'Iran en tant que territoire spécifique, aux frontières déterminées entre l'Arabie et l'Inde, est présente dès le début du récit de la révolte de Kâveh et de Fereydoun, qui coïncide avec les derniers jours de Zahhâk. Ce mot est progressivement utilisé séparément de l'Arabie et de l'Inde. C'est durant le récit de la fin de la vie de Fereydoun que la géographie du *Shâhnâmeh* se précise: si Fereydoun est qualifié de roi du monde, il règne cependant en Iran et sur d'autres territoires comme le Turkestan, la Chine, l'Afrique du nord (*Maghreb*) et l'Occident (*Rûm*). Fereydoun divise son royaume entre ses fils: il accorde Rome et l'Afrique du nord à Salam, le Turkestan et la Chine à Tour,



▲ *Bataille de l'armée iranienne, commandée par Kheykhosrow et de l'armée touranienne, commandée par Afrâsiâb, artiste inconnu,* Shâhnâmeh *de Bâysanghor, 1429, Palais du Golestân*

La chaîne de montagnes de l'Alborz évoquée dans le *Shâhnâmeh* ne se rapporte pas à celle que l'on connaît aujourd'hui en Iran, mais à l'Alborz tel que mentionné dans l'Avestâ.

l'Iran et l'Arabie à Iraj. C'est à partir de cette période que l'on peut estimer que l'Iran est un Etat géographiquement reconnu dans le *Shâhnâmeh*.

La question des frontières

Ses limites au nord sont progressivement précisées: nous sommes informés que l'Amou Daryâ (*dariâ* signifie «mer» ou «très grande rivière») sépare l'Iran du Turkestan. Ce fait est mentionné à plusieurs reprises dans le *Shâhnâmeh* par le roi du Turkestan, Afrasiâb. Ce fleuve marque la frontière la plus importante entre l'Iran et les territoires étrangers au nord.

▲ *Rostam combat l'Empereur de Chine, artiste inconnu,* Shâhnâmeh *de Bâysanghor, 1429, Palais du Golestân*

Au niveau oriental, les montagnes de l'Alborz sont citées comme l'une de ses frontières. Rostam s'est dirigé vers cette montagne pour emmener Keyghobâd avec lui. Accompagné de ce dernier lors de son retour, Rostam doit se défendre contre l'assaut des cavaliers d'Afrasiâb, et par la suite se confronter aux combattants de Tourân – ce qui signifie que pour arriver à destination, Rostam devait parcourir le territoire du Tourân. Il est probable que les chaînes de l'Alborz correspondaient à l'Indu Kush, chaîne de montagne centrée sur l'Afganistan actuel, et débordant à l'est sur le Pakistan. Ferdowsi nous révèle par ailleurs que Farânak, mère de Fereydoun, devait transporter son fils au point le plus oriental pour le protéger contre le danger de Zahhâk qui vivait de l'autre côté des bords du Chatt-el-Arab. Selon le professeur Mojtabâ Minavi, l'Alborz correspond donc ici aux chaînes de montagnes du nord de l'Inde. Dans l'Avestâ, Alborz est appelé Haraiti, Harboz en pahlavi, et enfin Alborz en persan. Pourdâvoud, un autre spécialiste, s'oppose à cette opinion en soutenant l'idée que Haraiti était une montagne mythique, imprégnée de valeurs spirituelles et religieuses.

Bien que les frontières de l'est et du nord-est de l'Iran soient plus au moins détérminées dans le *Shâhnâmeh*, la frontière occidentale demeure très floue. La première évocation des limites occidentales se rapporte au moment où Fereydoun se présente à Jérusalem afin de réprimer l'insurrection de Zahhâk, qui avait fait de cette ville sa capitale. Pour se rendre auprès de Zahhâk, Fereydoun doit traverser le Chatt-el-Arab. Selon le décret de Zahhâk, les gardiens du Chatt-el-Arab exigent de Fereydon son sceau

à titre de permis de passage. Cet aspect indique peut être que l'Iran est séparé du Tâziâne par le Chatt-el-Arab. La confrontation de Kâvous avec l'empreur de Hâmâvarân, le Yémen actuel, pourrait éclairer en partie la question. Afin de se rendre sur le lieu de bataille, Kâvous doit parcourir un long trajet passant par l'Iran, Tourân et la Chine, puis de la Chine à Makrân (région près de la province de Kermân), de Makrân à Berber (situé en Afrique du nord). Là, il se bat contre le souverain de Berber et réussit à conquérir ce territoire. Il poursuit son trajet jusqu'au Zabolestân où il est hébérgé pendant un mois chez Rostam. Entre temps, on l'informe de la révolte des Tâziân en Egypte et en Syrie. Il se met aussitôt en route et après avoir traversé une mer, il arrive à un endroit où se trouve Hâmâvarân devant lui, le Berberestân à sa droite, et l'Egypte à sa gauche. Malgré les incertitudes du parcours de Kâvous, nous pourrions supposer que la rive orientale de la Méditerranée, ainsi que les frontières de l'époque de la Syrie et de l'Egypte pourraient correspondre aux frontières occidentales de l'Iran.

Le Mâzandarân est l'un des territoires associé aux frontières occidentales de l'Iran dans le *Shâhnâmeh*. Dans les récits historiques, il est souvent situé hors de l'Iran, et son armée toujours présentée comme son adversaire. Sa conquête représentait un défi considéré insurmontable au point que Fereydoun et Jamshid, connus comme des souverains universels, redoutaient d'envahir le Mâzandarân. Rostam et Sâm sont les seules personnes ayant fait preuve d'audace en réussissant à conquérir ce territoire. Selon les récits du *Shâhnâmeh*, Sâm avait réussi à le conquérir et y fait référence dans une lettre qu'il écrit à Manouchehr. Cependant, il fut ensuite reconquis plus tard par l'armée du Mâzandarân, à une date néanmoins inconnue. Concernant Rostam, avant même sa naissance, les astronomes avaient prophétisé que l'un de ses exploits serait certainement la conquête du Mâzandarân. Cette prédiction se réalisa durant le règne de Kâvous. Au cours de son trajet, Rostam parcourut durant des centaines de kilomètres des terres arides et sèches. De manière générale, tout au long du *Shâhnâmeh*, le Mâzandarân est décrit comme un territoire distant et distinct de l'Iran.

Le Mâzandarân est l'un des territoires associé aux frontières occidentales de l'Iran dans le *Shâhnâmeh*. Dans les récits historiques, il est souvent situé hors de l'Iran, et son armée toujours présentée comme son adversaire. Sa conquête représentait un défi considéré insurmontable au point que Fereydoun et Jamshid, connus comme des souverains universels, redoutaient d'envahir le Mâzandarân.

Ce territoire évoqué par Ferdowsi ne correspond guère au Mâzandarân actuel, qui est une province du nord de l'Iran, mais à un vaste territoire situé à l'ouest de l'Iran actuel. Dans les ouvrages historiques, la province actuelle du Mâzandarân est appelée le Tabarestân. Le nom de Mâzandarân est en réalité un terme employé par la population locale, et qui remplaça peu à peu celui de Tabarestân. En outre, dans son *Shâhnâmeh*, Abou-Mansouri souligne que la Syrie et le Yémen étaient autrefois appelés Mâzandarân. Il y indique d'autre part que "l'Etat d'Iran" (*Irânshahr*) s'étend du fleuve Amouy au Nil. ■



Le luth fou

(épisode no. 21)

Où le lointain est là, à quelques encablures

Vincent Bensaali

De retour dans l'enchevêtrement des ruelles de cette bonne ville de Baghdâd, il semble à Lalla Gaïa que les paroles du luthier l'ont en quelque sorte rassérénée, car en réalité, les mots de cet homme lui suffisent. Ses pas la ramènent alors à la porte de Sayyida Roqayya. Elle va pour demander à être reçue, lorsqu'elle voit le préposé au café se diriger, chargé d'un plateau, vers la pièce où cette Dame règle ses affaires courantes. Sans mot dire, adressant un regard entendu au serviteur qui ne s'en étonne pas, elle se saisit du plateau et va elle-même le porter à sa bienfaitrice.

Elle la trouve adossée à de gros coussins, face à un pupitre bas, encombré de diverses paperasses. Son regard est lointain. La profondeur de sa solitude happe la vie de la pièce, au point que Lalla Gaïa a soudain l'impression de se trouver au bord d'une haute falaise, au seuil du vide.

«Que le salam te recouvre Sayyida, ainsi que tes parents, et tous les tiens.»

«Qu'il en soit de même pour toi, ma chère enfant. Tes prières me donnent la santé. Quelle bonne nouvelle m'apportes-tu?»

Là, la pièce retrouve une certaine fluidité, comme un cerveau rallume sa conscience et récupère ses souvenirs.

«Ce jour est un bon jour pour moi, Dieu m'a comblée, et je souhaite qu'il en soit de même pour toi, aujourd'hui et chaque jour qu'Il fera.»

«Je te remercie ma petite gazelle. Que Dieu te fasse miséricorde. Et où tes pas vont-ils t'emmener maintenant?»

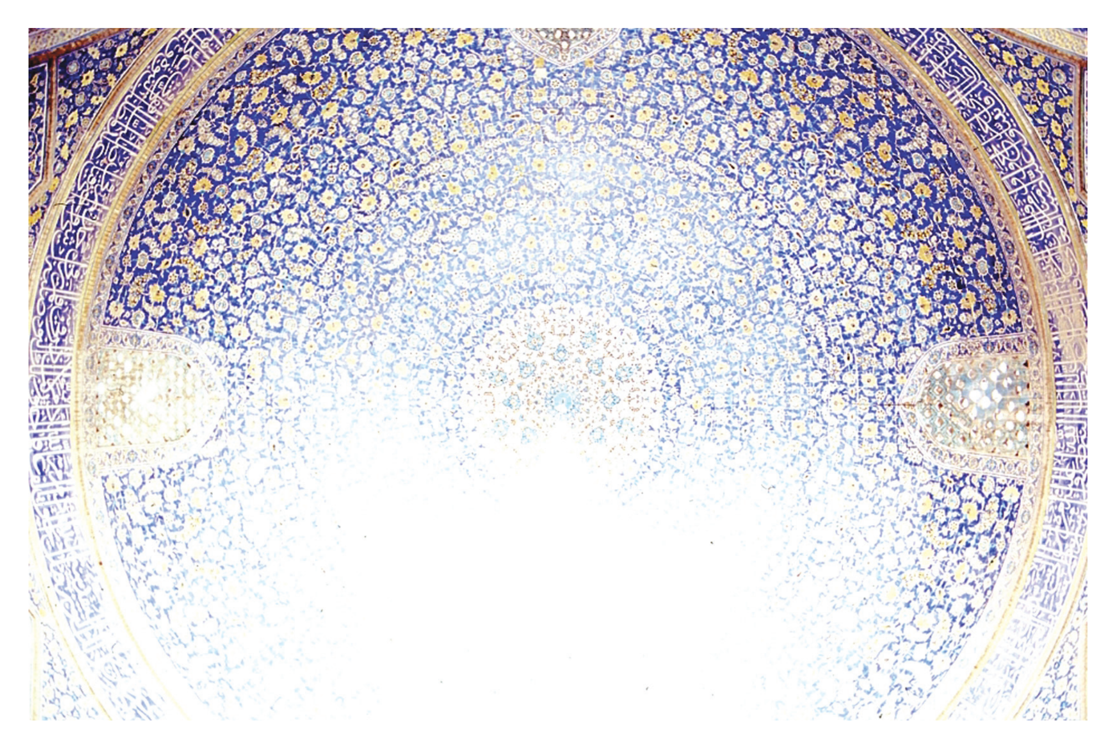
«Le sanctuaire m'appelle. Je dois m'y rendre sans tarder. Que Dieu te garde insha'Allah.»

«Que Dieu te garde toi aussi insha'Allah.»

Lalla Gaïa prend congé et d'un pas léger prend le chemin du sanctuaire de Kadhimayn. Avant de s'y rendre, elle s'arrête chez la vieille Zahra afin de la saluer aussi, de l'embrasser, et de caresser son chat.

Le sanctuaire l'appelle. Elle l'atteint juste avant l'heure du *maghrib*. Dans l'une des cours, les femmes sont rassemblées pour la prière, derrière plusieurs rangées d'hommes. Lalla Gaïa prend place parmi elles. Son cœur bat la chamade. Elle ignore pourquoi. Il lui semble qu'il s'est chargé d'une énergie nouvelle, et remplit son office avec fougue. La prière commence. Ses mains levées au niveau du cou ont pour effet de la placer dans une sorte de mandorle ouverte sur l'avant, et que son tchador vient doubler en quelque sorte. Elle sent la forme se déployer autour d'elle. Elle pense à une Vierge à l'enfant de Raphaël, dont un vent de lumière fait gonfler le voile… Il lui semble alors sentir ses pieds plonger dans la terre, tandis que sa tête s'ancre dans le ciel. La récitation fait naître une vibration qui fait de sa colonne vertébrale une corde tendue que l'on vient de pincer. La vibration s'étend, s'élargit, s'empare de son corps en entier, et s'étend encore, modulant maintenant l'espace qui l'environne, dans lequel son être se prolonge. Là, elle rejoint ses pairs. Elle imagine chacune des femmes qu'elle perçoit autour d'elle s'ouvrir de la même façon, et cette vision intérieure la fait vibrer davantage. Elle voit une flotte de voiles avançant sur l'océan, dans un même élan, vers une même destination. Chaque mot récité vient comme un claquement de cette voilure commune qu'anime un vent doré. La progression de cette armada s'opère sans force ni résistance, plutôt comme un abandon. Les navires qui allaient en tous sens ont cessé leur errance, ils ont cessé de vouloir, alors, naturellement, ils se mettent à glisser à la surface d'une eau devenue éther, retournant d'un même élan vers la source, courant à l'origine. Vient le moment de l'inclinaison. Les mats plient vers l'avant, comme une forêt de roseaux balayée par un souffle puissant et constant. La conscience se courbe vers le sol, l'humilité





prend effet, la foule des êtres se fond dans un aplanissement conjugué. Le présent en est densifié. Puis le souffle semble marquer un arrêt, car les mats se redressent, dans une ultime expérience de la verticalité, avant l'anéantissement final. Lorsque le moment est venu, l'ensemble des vaisseaux plonge vers le sol. Là, cette forêt d'êtres divers, multicolores, aux tailles variées, aux âmes plus ou moins pacifiées, disparaît complètement! Dans un anéantissement total, fantastique, les cours du sanctuaire se vident soudain; il n'y a plus personne! Si une personne entrait à ce moment, elle ne verrait qu'un sol! Où est Lalla Gaïa à présent? Son cœur s'est quasiment arrêté de battre. Sa tête n'est plus du tout habitée de pensées. Sa bouche prononce sans y prêter attention les formules qui conviennent à cet état. Son corps est enfin apaisé, car anéanti, dissous dans un horizon que rien ne vient plus obstruer.

Le cycle est répété trois fois. La foule se prête à la danse de l'unité, pour finalement se résorber dans l'anéantissement que seule permet l'émergence de l'Un. Quelle communion des âmes! Quel festin de lumière! Quel embrasement purificateur!

Lorsque les salam clôturent cette sublime célébration, et que Lalla Gaïa redresse enfin la tête, elle manque de tomber à la renverse: ce ne sont plus deux coupoles d'or qui lui font face, mais une seule, la coupole de Mashhad !!!

Serait-ce possible qu'elle soit revenue dans ce présent qui était le sien jusqu'à ce qu'elle traverse ce mur? Elle regarde autour d'elle et constate effectivement que les femmes qui sont autour d'elle n'ont plus rien du Bagdad du XVIème où elle s'est attardée quelque temps… Elles parlent bien persan, portent des tchadors dont le tissu est estampillé en Corée, et arborent des sacs à main aux marques absolument improbables…

Alors elle reste là, jusque tard dans la nuit, étourdie, n'ayant aucune envie de quitter le sanctuaire trop rapidement, car dehors, le contraste risque d'être plus dérangeant encore. De plus, elle craint d'apprendre la véritable durée de son escapade!

Lorsqu'elle se sent enfin prête, elle se lève

et se dirige vers la grande entrée sud du complexe. De retour dans la rue, elle constate simplement que chaque chose est à sa place, aussi, elle se rend à son hôtel, tout proche. Le cœur battant, elle file à la réception. Elle craint que l'on ait remarqué quelque chose, que l'on se soit mis à sa recherche… Pourtant, le vieux monsieur qui est habituellement là le soir l'accueille avec le sourire et lui tend sa clef le plus naturellement du monde. Ouf! Quel soulagement! Elle n'aura pas à expliquer ce qui lui est arrivé, et semble désormais clôt.

Dans sa chambre, elle s'écroule sur son lit et a tôt fait de s'endormir profondément. Le reste de la nuit s'écoule, puis toute la journée du lendemain. Lorsqu'elle s'éveille de nouveau, la nuit est déjà là, et une saine faim lui tenaille l'estomac. Elle se rend à la maison de thé.

Dès son arrivée, son attention est captée par la tonalité particulièrement grave d'un instrument à cordes, qui ne ressemble à rien de ce qu'elle a entendu jusqu'alors. Mais aucun musicien ne joue. C'est un disque. Elle reste là, interdite, essayant de se représenter ce que pourrait être l'instrument capable de produire un vibrato si profond. L'un des fils de la maison la voit et réalise ce qu'elle se demande.

«Salam. Tu vas bien?»

«Oui merci, et toi?»

«Très bien, merci. Veux-tu savoir de quel instrument il s'agit?»

«Oui, je n'ai jamais rien entendu de tel.»

«C'est un sallâneh, un instrument dont a trouvé la représentation sur des bas-reliefs de Takht-e Jamshîd[1]. Un de nos grands musiciens a demandé à un luthier de lui en faire un. Le manche est particulièrement long, d'où la profondeur des graves. C'est une bête très difficile à apprivoiser… Ce disque nous transmet le stade actuel de la recherche. Le résultat est miraculeux!»

Un instant, Lalla Gaïa avait pensé avoir enfin retrouvé l'instrument perdu… Cette quête peut aller si loin qu'un 'oudiste iranien est même allé jusqu'à faire exécuter un «barbat» retrouvé sur un antique bas-relief sculpté dans la pierre! Cette forme d'excès lui fait réaliser qu'il est un au-delà à la quête de l'instrument de musique idéal: c'est lorsque le musicien recherche en réalité ce moment de grâce où ce n'est plus la main qui fait sonner l'instrument, mais l'instrument qui se joue lui-même! L'instrument est important, certes, mais il ne saurait porter cette grâce en lui. La qualité de l'instrument est une source d'inspiration. La grâce est ailleurs. N'est-ce pas ce qu'elle a elle-même expérimenté, à chaque fois qu'elle s'est laissé abandonner au cours des choses? Elle a simplement placé son être dans l'axe du souffle de l'existence, or le souffle se porte où Il veut… En fin de compte, l'être exilé ici-bas recherche ce qu'il a un jour connu, puis perdu, par le fait même de l'incarnation. Il dispose au fond de son âme du souvenir perdu d'un chant oublié. Aussi, le moindre accent venant entrer en résonnance avec ce chant a pour effet de réveiller la soif qui l'accompagne jusqu'à la fin de son séjour sur cette terre d'exil… Il en sera toujours ainsi. Il ne cessera jamais de chercher ce qu'en vérité il ne cesse jamais de porter en lui, sous la forme d'un souvenir oublié…

Hosayn est là.

«Salam! Comment vas-tu? On ne t'a pas vue hier soir… Et avec la vieille du sanctuaire, comment cela s'est passé?»

«Je vais bien. J'ai dormi toute la journée! Ah oui, merci infiniment Hosayn. Elle m'a emmenée là où tu m'as dit que l'on se trouvait au plus près de la tombe de l'Imâm Rezâ. Nous avons fait la ziyarat ensemble, puis j'ai prié. La dame a dû partir pendant ce temps, parce que je ne l'ai pas revue. Tu as eu raison de me faire conduire là-bas ; l'Imâm Rezâ sait particulièrement bien prendre soin de ses visiteurs…»

Hosayn sourit. ■

1. Persépolis.

L'islam chinois
Visite de la grande mosquée Hui de Xi'an

Mireille Ferreira



▲ *Billet de visite de la mosquée - Photos: Mireille Ferreira*

La Chine actuelle, dont la population avoisine un milliard quatre cents millions d'habitants, est peuplée à 92 % de Han, issus de l'ancienne ethnie Huaxia, considérés comme les Chinois historiques. Le reste de sa population est composée de 55 groupes ethniques minoritaires, héritiers de lointains empires nomades.

Dix de ces minorités nationales forment des communautés de religion musulmane, estimées à vingt millions d'individus. Pour moitié de langue turque et turco-mongole (Ouïghour[1], Kazakh, Kirghiz, Bao' an, Dongxiang, Tatar, Ouzbek, Salar), quelques milliers sont de langue persane (Tadjik), les musulmans de langue chinoise, les Hui, constituent l'autre moitié.[2]

Tadjik exceptés, qui sont chi'ites ismaéliens, les autres minorités musulmanes se réclament de l'islam sunnite et, plus précisément, de l'école hanafite, dominant cette partie du monde musulman comprise dans un vaste ensemble composé de l'Asie centrale, de l'Inde et de la Chine.

Tout comme le nestorianisme qui fut la première religion chrétienne de Chine, l'islam fut introduit, dès le VIIIe siècle, par les marchands arabes et perses qui empruntaient la Route de la soie. Mais ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle, sous la domination mongole, que l'ancrage des communautés musulmanes de langue chinoise eut lieu, à la suite de l'arrivée, parfois sous la contrainte, de nombreux musulmans d'Asie centrale et du golfe Persique.

Les Hui, à laquelle appartient la grande mosquée de Xi'an[3], sont les descendants de marchands ou de soldats musulmans. Ils constituent aujourd'hui la deuxième nationalité de Chine forte de 10 millions d'individus. Peuple majoritaire de la région autonome du Ningxia dans le nord-ouest de la Chine, on les retrouve dispersés dans la plupart des régions chinoises. La visite d'un lieu de culte fréquenté par des musulmans Hui offre une opportunité pour faire connaissance avec ces citoyens chinois qui, du fait

de l'ancienneté de leur intégration, ne se distinguent plus guère des Han, dont ils sont devenus physiquement proches et dont ils parlent la langue, si ce n'est par leurs pratiques religieuses.

La grande mosquée de Xi'an

La grande mosquée de Xi'an[4] est située près du quartier musulman de la ville, dont le réseau des rues étroites abritant bazars, échoppes et restaurants, évoque l'organisation des villes traditionnelles perses et arabes. Déclarée site historique et culturel mis sous la protection de la province du Shanxi, la mosquée est la plus vaste de Chine, qui en compte plus de 40 000, dispersées sur tout son territoire. Erigé en 742 sous la dynastie Tang (618-907), l'ensemble fut progressivement complété sous les dynasties Song (960-1279), Yuan (1280-1368), Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911).

Contrairement aux mosquées contemporaines, dont l'architecture tend à se rapprocher de celle des pays musulmans, la mosquée de Xi'an est organisée sur un modèle traditionnel propre à la Chine, ce qui en fait un site tout à fait exceptionnel. Elle est située dans une enceinte rectangulaire de 13 000 m², divisée en quatre cours-jardins. La dizaine de pavillons la composant

> Dix de ces minorités nationales forment des communautés de religion musulmane, estimées à vingt millions d'individus. Pour moitié de langue turque et turco-mongole (Ouïghour, Kazakh, Kirghiz, Bao' an, Dongxiang, Tatar, Ouzbek, Salar), quelques milliers sont de langue persane (Tadjik), les musulmans de langue chinoise, les Hui, constituent l'autre moitié.



▲ *Un pavillon de la mosquée*



▲ *Des élèves de l'école de la mosquée et leur professeur*

La grande mosquée de Xi'an est située près du quartier musulman de la ville, dont le réseau des rues étroites abritant bazars, échoppes et restaurants, évoque l'organisation des villes traditionnelles perses et arabes. Déclarée site historique et culturel mis sous la protection de la province du Shanxi, la mosquée est la plus vaste de Chine, qui en compte plus de 40 000, dispersées sur tout son territoire.

totalisent une surface de 6 000 m^2, mêlant architecture islamique et style traditionnel inspiré des pagodes chinoises. Ici, nul minaret n'indique la destination des lieux, l'appel à la prière étant lancé à l'entrée de la salle de prière, comme le veut l'usage des mosquées chinoises.

La première cour s'ouvre sur un portique en bois du début du XVIIe siècle. Elle abrite plusieurs pavillons situés de part et d'autre de ce portique, richement meublés de pièces anciennes datant des dynasties Ming et Qing. Leurs avant-toits dont les bords sont relevés en «tête de cheval» présentent de nombreuses couches de tuiles vernissées très décoratives.

La deuxième cour abrite un pavillon constitué de cinq salles. Une calligraphie chinoise indiquant *la cour du paradis* est installée au-dessus de la porte principale. Deux stèles représentent des dragons gravés, symbole traditionnel de l'empereur de Chine.

La Troisième cour renferme le *Pavillon impérial* dont le trésor est la *stèle de la lune*, pierre gravée d'une inscription en arabe. Exécutée par un Imam célèbre, elle explique le calcul du calendrier musulman. La *tour de l'Introspection*,

posée au milieu de cette cour, est le plus haut bâtiment de l'ensemble. Avec ses deux étages, ses trois avant-toits, et son toit octogonal, elle est parfois considérée, par les guides touristiques mal informés, comme le minaret de la mosquée. Le *pavillon des réceptions officielles* expose un exemplaire du Coran calligraphié à la main, datant de la dynastie Ming ainsi qu'un plan de La Mecque, datant de la dynastie Qing, tous deux dans un excellent état de conservation. On trouve aussi dans cette cour, le *pavillon des ablutions* et le *pavillon des réceptions*, proches l'un de l'autre, ainsi que le *pavillon du phénix* dont l'architecture évoque cet oiseau mythique déployant ses ailes.

Dans la dernière cour, le *pavillon de la salle de prière*, pouvant accueillir un millier de fidèles, à qui l'accès est réservé, est le plus vaste. Son toit couvert de tuiles vernissées de couleur verte évoque l'islam.

Depuis 1976, année où la Chine fut à nouveau ouverte aux visiteurs étrangers, la mosquée revendique 10 millions de visiteurs, dont de nombreux musulmans venus d'une centaine de pays, ainsi que des chefs d'état et de gouvernement.

Au cours de ma visite, qui n'impose aucun code vestimentaire, je suis entourée de quelques touristes visitant les jardins. L'accès aux différents pavillons est fermé plusieurs fois par jour pour diverses raisons et, en tout cas, au moment des prières. Un groupe d'adolescents, la tête couverte de la calotte blanche traditionnelle, fait une pause à l'entrée de leur salle de cours, en compagnie de leur professeur. L'enseignement, bien intégré dans les mosquées chinoises, revêt une grande importance pour les communautés musulmanes.[5]

Près de là, un garçon âgé de douze ans, accompagné de son père et de son jeune frère, m'aborde en français, heureux de cette opportunité de parler cette langue dont il commence l'étude. Aucun des trois ne porte la calotte blanche traditionnelle permettant de les situer, aussi se présente-t-il comme appartenant à une famille hui pratiquant l'islam. Je suis ensuite soumise au feu nourri de ses questions concernant la France. Citoyen d'un pays où la politique de l'enfant unique est encore la règle dominante imposée aux citoyens Han, et où même les familles appartenant aux minorités nationales n'ont que très peu d'enfants,



▲ *Calligraphie arabe à l'entrée de la salle des prières*



▲ *Le pavillon des ablutions*

il s'intéresse, en particulier, à la composition des familles françaises; bien surpris d'apprendre que près de 20 % de celles-ci comptent trois enfants ou plus.

J'engage la conversation avec un responsable de l'entretien de la mosquée, occupé à la préparation de la prochaine réunion des fidèles, devant la grande salle de prière. Il m'explique que l'absence de femmes portant le voile s'explique par le fait que les Chinoises de confession musulmane disposent de leurs propres mosquées, chacune étant dirigée par une femme *ahong* accédant tout à fait officiellement à l'imamat (ce titre, dérivé du persan *akhund* désignant celui ou celle qui guide la prière, est l'équivalent d'imam). Il m'informe que l'*ahong* actuel de cette mosquée se nomme Abdul Hakim. Les musulmans chinois portent deux prénoms, l'un puisant son origine dans le Coran, le second dans la tradition locale chinoise. ■

---

1. Les Ouïgour sont majoritairement établis dans la région autonome de Xinjiang (connue aussi sous le nom de Turkestan oriental, cette province fut annexée par la Chine en 1949). Leur pratique religieuse, bien que soumise à une forme modérée d'islam traditionnel, est strictement contrôlée par le gouvernement chinois. (Information fournie par Florian Blumer, historien et journaliste indépendant, pour le compte de l'Organisation suisse d'aide aux réfugiés)
2. Chiffres issus du recensement de la population chinoise en 2000.
3. Toutes les religions présentes en Chine sont placées sous la tutelle d'une association nationale, pour les musulmans, il s'agit de l'Association islamique de Chine créée en 1953.
4. Ville connue du monde entier par la gigantesque armée de terre cuite de l'empereur Qin Shi Huang, exhumée en 1974
5. Jusque récemment, le savoir religieux se transmettait en persan. Depuis la fin de la révolution culturelle se caractérisant par une réouverture sur le monde musulman, la langue arabe domine dans l'enseignement religieux.

- La bibliographie consultée pour la rédaction de la première partie de cet article provient principalement de l'œuvre abondante d'Elisabeth Allès, spécialiste du Monde musulman chinois, Directrice de recherche au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) à Paris, décédée en janvier 2012.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- [ ] یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال
- [ ] شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال
- [ ] 1 an 40 000 tomans
- [ ] 6 mois 20 000 tomans

Nom de la société (*Facultatif*) ____ مؤسسه

Nom ____ نام خانوادگی | Prénom ____ نام

Adresse ____ آدرس

Boîte postale ____ صندوق پستی | Code postal ____ کدپستی

E-mail ____ پست الکترونیکی | Téléphone ____ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- [ ] شش ماهه ۷۰۰/۰۰۰ ریال
- [ ] یک ساله ۱/۴۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- [ ] 1 an 140 000 tomans
- [ ] 6 mois 70 000 tomans

Effectuez votre virement sur le compte :

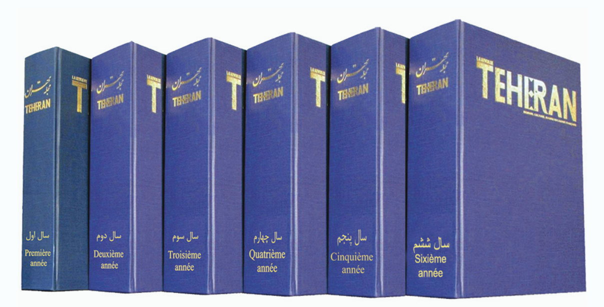
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ -۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-quatre premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم و هفتم مجلهٔ تهران
شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
بابک ارشادی
ژان-پیر بریگودیو
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی
ژیل لانو

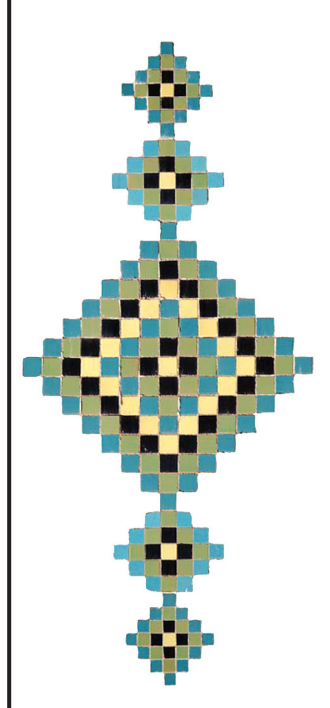
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Vue extérieure du palais de Ali Ghâpou, place Naghsh-e Jahân Ispahan



ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۹۲، تیر ۱۳۹۲، سال هشتم

قیمت: ۲۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir